

## **OBSESIA UNEI TEME: „LĂ CI DAREM LA MANO” DE MOZART**

**Conf. univ. dr. ECATERINA BANCIU**  
Academia de Muzică „Gheorghe Dima” Cluj-Napoca

**Ecaterina BANCIU**, muzicolog. Doctor în Muzică – Estetică muzicală (2006), conferențiar universitar (catedra de Muzicologie, disciplinele *Istoria muzicii și Estetică muzicală*). Publicații în: „Lucrări de Muzicologie” Revistele „Muzica”, „Intermezzo” și „Studia Musica”. Volume publicate: *Arhetipuri estetice ale relației ethos-affectus în istoria muzicii* (2006) și *Itinerarii muzicologie: Mozart, Puccini, Toduță, Terényi* (2009).



„Opera operelor”, *Don Giovanni* K. 527, cu titlul complet *Il dissoluto punito, ossia il Don Giovanni*, este poate cea mai dramatică și fascinantă muzică creată de Wolfgang Amadeus Mozart. Construită pe libretul lui Lorenzo da Ponte, opera lui Mozart a fost reprezentată în premieră nu la Viena, orașul său de reședință din 1781, ci la Teatrul Nosticiz (azi: Stavovské divadlo) din Praga, în 28 octombrie 1787. După cum „nimeni nu e profet în țara lui”, publicul praghez a primit capodopera cu maximum de entuziasm. Presa locală, *Prager Oberamtszeitung*, a apreciat ineditul evenimentului notând: „Cunoscători și muzicieni spun că Praga nu a auzit niciodată ceva asemănător,” iar în legătură cu complexitatea partiturii, autorul articolului remarcase: „opera [...] este extrem de dificil de interpretat.” Replica vieneză, *Provinzialnachrichten*, scria, despre același eveniment, că „Herr Mozart a dirijat el însuși și a fost primit cu bucurie și entuziasm de mulțimea adunată”. În pofida acestui triumf evident (sau poate tocmai de aceea), premiera vieneză va întârzia o jumătate de an, până la 7 mai 1788, fiind pregătită minuțios de Mozart.

Viena nu mai era de mult loială eroului aclamat în vara lui 1782, la premiera operei sale, *Răpirea din serai*; după spectacolul de la Viena, într-un cerc de cunoscuți, se discuta pe marginea operei *Don Giovanni*: „toată lumea era de acord că era o lucrare foarte demnă de prețuit, de o imaginație strălucitoare și plină de geniu” dar elogiile erau urmate de critici. Haydn, aflat de față, nu a luat parte la discuții, dar, provocat să-și formuleze opinia, a reacționat în maniera sa caracteristică: „Nu sunt în situația să judec această dispută: tot ce știu eu e că Mozart este cel mai mare compozitor în clipa de față”. Mozart și-a făcut încă în 1782 dovada aprecierii sale, dedicându-i cele șase cvartete. Cu altă ocazie, a retezat scurt criticile unui compozitor vienez, spunând că, „dacă ne-ar topi pe amândoi împreună, încă nu s-ar putea

găsi din ce să se facă un Haydn”<sup>48</sup>. S-ar părea că pentru Mozart, Haydn reprezenta idealul muzical și moral.

Leopold Mozart se stinsese în ziua de 28 mai 1787, iar după cinci luni, la 29 octombrie, a avut loc premiera operei *Don Giovanni*. Uvertura, compusă în noaptea care a precedat premiera, este scrisă în re minor, *Don Giovanni* fiind astfel singura operă mozartiană care începe într-o tonalitate minoră, deși Mozart o notase ca *opera buffa*. De asemenea, un început de operă cu o tentativă de viol și un duel terminat cu o crimă este demn de o tragedie greacă sau shakespeariană. Să fie o parte dedicată tatălui său, stimatul și temutul Leopold? Posibil, durerea Donnei Anna, care-și văzuse tatăl răpus de misteriosul cavaler, să fie resimțită de „fiul risipitor”, Wolfgang Amadeus, rămas fără singurul sprijin într-o Viena ce devenea tot mai ostilă. Succesul fulminant de la Praga, urmat de cel vienez, mai temperat, au venit ca o consolare și un imbold pentru următoarele sale capodopere scenice: *Così fan tutte*, *La Clemenza di Tito* și *Die Zauberflöte*. Premiera vieneză a operei *Don Giovanni* a însemnat și întâlnirea cu cele două soprane care i-au marcat viața: Aloysia Weber și Catarina Cavalieri. De Aloysia se îndrăgostise fără speranță cu nouă ani în urmă (1778), în acel fatal turneu în care și-a pierdut și mama. Iar Catarina Cavalieri l-a purtat pe culmile gloriei la premiera operei *Răpirea din serai* din 16 iulie 1782.

Eroul spaniol Don Juan a fost creat în 1630 de Tirso de Molina<sup>49</sup> în paginile dramei *Înșelătorul din Sevilla și invitatul de piatră*. Există și un erou real, contemporan cu cel fictiv, Don Juan Tenorio y Salazar, conte de Mañara (1626-1679), din cronicile din Sevilla.

### **Întâlnirea cu Lorenzo da Ponte**

1787. Cea mai celebră versiune rămâne cea realizată de Wolfgang Amadeus Mozart după libretul lui Lorenzo da Ponte<sup>50</sup> și se presupune că Giacomo Casanova se afla, la premieră, în rândul publicului. Întâlnirea lui Da Ponte cu Mozart este consemnată într-o scrisoare pe care compozitorul a adresat-o tatălui său, datată Viena, 7 mai 1783: „...*Acum a reînceput aici opera bufă italiană și place foarte mult. Am examinat poate o sută, ba poate mai multe texte, dar n-am găsit aproape nici unul de care aș putea să fiu mulțumit... Avem aici ca poet pe un abate Da Ponte. Acesta are de pe acum îngrozitor de mult de lucru cu corectura de teatru. S-a obligat să facă un libret cu totul nou pentru Salieri, care nu va fi gata*

<sup>48</sup> Stendhal, *Viețile lui Haydn, Mozart și Metastasio*, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor, București, 1974.

<sup>49</sup> Tirso de Molina (1584-1648) pe numele real Gabriel Téllez, fiul nelegitim al unei notabilități, prelat și scriitor.

<sup>50</sup> Lorenzo da Ponte (n. la 10 martie 1749 - m. la 17 august 1838) a fost un libretist de operă și poet venețian. A scris libretele pentru 28 de opere ale 11 compozitori, printre care și Mozart.

*înainte de două luni. Mi-a promis că scrie după aceea unul nou pentru mine. Cine știe, dacă va putea să se țină de cuvânt sau dacă va voi. Știi prea bine, domnii italieni sunt foarte amabili în față. Destul, îi cunoaștem! Dacă s-a înțeles cu Salieri, atunci în viața mea nu voi primi vreun libret, și totuși tare aș vrea să mă prezint și eu o dată cu o operă italiană!”* Temerile lui Mozart au fost risipite de talentatul scenarist, colaborările dintre ei doi s-au materializat în capodoperele: *Nunta lui Figaro*, *Don Giovanni*, *Così fan tutte*. E adevărat că, înainte de premiera de la Praga a operei *Don Giovanni*, da Ponte a fost rechemat de urgență la Viena pentru montarea operei *Assur* de Salieri.

Giacomo Girolamo Casanova de Seingalt (1725-1798) a fost un aventurier italian, originar din Veneția, devenit celebru prin peripețiile sale galante, evocate în *Memoires*, scrise între anii 1791 și 1798, care cuprind existența sa aventuroasă și o bună cunoaștere și descriere a moravurilor epocii. Tatăl său era actor și dansator iar mama, actriță. Primele studii le face cu preotul Abbé Gozzi, care-i va preda și lecții de vioară, iar la 12 ani intră la Universitatea din Padova, absolvind după cinci ani cu diplomă de jurist, pregătit pentru o carieră ecleziastică. A studiat filozofia, chimia, matematica și era interesat de medicină, pe care o practica doar pentru prieteni. Era și un jucător notoriu, adesea intrând în încurcături financiare. Reîntors la Veneția, se cizelează în palatul protectorului său, senatorul Gasparo Malipiero, își începe pregătirea ecleziastică și ajunge abate. Intră în dizgrație, încearcă cariera militară, însoțește regimentul Venețian la Corfu și Constantinopole, dar renunță. Jocul de cărți și datoriile continuă să-i complice viața. Revine la Veneția, trăiește ca un *dandy*, pleacă după 1750 la Paris, la Lyon intră în rândurile francmasoneriei și lansează zvonul că deține secretul pietrei filozofale. Este închis în Palatul Dogilor pentru cinci ani dar evadează miraculos, deși unele surse susțin că l-ar fi scăpat un senator. Motivul: senatorul îi era recunoscător lui Casanova care îi salvase viața, schimbându-i tratamentul. S-a pretins Rosicrucianist, alchimist și l-a vizitat pe Voltaire. A cutreierat marile orașe europene Köln, Stuttgart, Marsilia, Genova, Florența, Roma, Napoli, Modena, Torino, a fost în Anglia, pe urmă la Moscova, creându-și faima de cuceritor și lăsând peste tot datorii.

Ultimii ani din viață i-a petrecut în Boemia, ca librar al contelui Karl von Waldstein, la Castelul Duchcov (Dux). Aici îl va întâlni pe compatriotul său Lorenzo da Ponte, pe care, conform memoriilor sale, l-ar fi ajutat în conturarea personajului Don Giovanni.

Libretul lui Da Ponte a fost construit după modelul epocii ca *drama giocoso*, un termen care denotă o combinație între o acțiune serioasă și una comică. Mozart, de altfel, și-a

denumit lucrarea în catalog „opera buffa”. Clasificată uneori ca o comedie, ea îmbină elemente comice, melodramatice și elemente supranaturale.

Au urmat variantele romantice: Byron scrie poemul epic *Don Juan* (1821), este urmat de Pușkin (1830), Musset (1832), José de Espronceda (1840), José Zorrilla (1844) și Bernard Shaw – dramă în patru acte (1903). Transpuneri în muzică ale temei le datorăm lui Gluck, Delibes, Alfano, Dargomîjsky, culminând cu poemul simfonic de R. Strauss (1887) pe versurile poetului Nikolaus Lenau (1844).

Filozoful danez Søren Kierkegaard, într-un amplu eseu al volumului său *Enten – Eller* (Ori-ori), îl citează pe Charles Gounod, care afirmase că *Don Giovanni* de Mozart „este o lucrare fără cusur, de o perfecțiune desăvârșită”. Există o multitudine de abordări moderne, printre care și cea a dramaturgului George Bernard Shaw, care în *Man and Superman* parodiază finalul operei, scena cu Comandorul și Don Giovanni, refuzul acestuia din urmă de a se căi.

### **1787 – anul întâlnirii lui Beethoven cu Mozart**

Neefe, profesorul lui Beethoven, obține aprobarea prințului elector ca tânărul să plece la Viena pentru a studia cu Mozart, dar după câteva săptămâni boala și moartea mamei îl readuc la Bonn. Lipsa documentelor face imposibilă estimarea corectă a datelor și timpului petrecut împreună, dar se presupune că Beethoven a studiat cu Mozart în cele două săptămâni petrecute la Viena. Venerația maestrului și regretul pentru pierderea lui se vor resimți în creațiile sale. Dar Beethoven nu a fost nici pe departe singurul fascinat de muzica lui Mozart. Amintim cele mai reprezentative lucrări inspirate din temele mozartiene:

1792-3 – Beethoven: „Se vuol ballare” (*Nunta lui Figaro*) - pentru pian și vioară;

1795 – Beethoven: „Là ci darem la mano” (*Don Giovanni*) - pentru 2 oboae și corn englez;

1795 – Beethoven: „Ein Mädchen oder Weibchen” (*Flautul fermecat*) op. 66 - pentru pian și violoncel;

1795 – Beethoven: „Bei Männern welche Liebe” (*Flautul fermecat*) - pentru pian și violoncel;

1796 – Beethoven: aria Zerlinei „Batti, batti” (*Don Giovanni*) - pentru cvintet (oboi, clarinet, corn, fagot) cu pian și instrumente de suflat, op. 16, Andante;

1819-23 – Beethoven: *Allegro molto alla „Notte e giorno faticar” (Don Giovanni)*, din 33 variațiuni pe o temă de Diabelli pentru pian, op. 120;

1827 – Chopin: „*Là ci darem la mano*”. *Varié, avec accompagnement d’Orchestre*, op. 2 – pentru pian și orchestră;

1841 – Liszt: *Réminiscences de Don Juan* de Mozart „*Là ci darem la mano*”, „*Fin ch’han dal vino*” – pentru pian și orchestră;

1887 – Ceaikovski: *Mozartiana*, subtitlul *Suitei nr.4 pentru orchestră*, în 4 mișcări, cuprinde teme mozartiene din lucrări diferite:

1. Gigue pentru pian, K574, 2. Menuet pentru pian, K355, 3. *Ave verum corpus*, K618, în orchestrația lui Liszt, 4. Variațiuni pentru pian pe tema *Unser dummer Pöbel meint* din Gluck, *La rencontre imprévue*, K455;

1914 – Max Reger: *Variațiuni și fugă pe o temă de Mozart* op. 132 (*Sonata în La major* K. 331);

1969 – Cornel Țăranu: opera *Secretul lui Don Giovanni*;

2006 – Ede Terényi: *Concertul pentru vioară și orchestră „Tribute for Mozart”*, compus pentru anul aniversar Mozart.

### **1787 Mozart: *Don Giovanni*, duettino „Là ci darem la mano”**

Revenind la opera *Don Giovanni*, ne propunem o selecție a trei lucrări instrumentale inspirate de senzualul *Duettino* mozartian, aparținând lui Beethoven, Chopin și Liszt, compuse la 25, 17, respectiv 30 de ani, vârste la care personalitatea fascinantă, demonică a eroului conturat de genialul tandem Mozart – Da Ponte reprezenta un ideal.

1795 – Beethoven: „*Là ci darem la mano*” (*Don Giovanni*) - pentru 2 oboaie și corn englez;

1827 – Chopin: „*Là ci darem la mano*”. *Varié, avec accompagnement d’Orchestre*, op. 2;

1841 – Liszt: *Réminiscences de Don Juan* de Mozart „*Là ci darem la mano*”, „*Fin ch’han dal vino*”.

Romantismul a avut o predilecție pentru parafrazările pe teme ale înaintașilor, ca, de pildă, Camille Saint-Saëns cu cele 10 *Variațiuni pe o temă de Beethoven* op. 35 pentru două pianе (tema fiind preluată din *Sonata op. 31 nr. 3*) și Johannes Brahms, autor al celor 24

variațiuni și fugă pe o arie de Händel op. 24 pentru pian și a *Variațiunilor pe o temă de Haydn* (coralul Sf. Anton), lucrare realizată în două variante, una pentru *două piane și cealaltă pentru orchestră*<sup>51</sup>. Se consideră că aceste lucrări au însemnat o bună pregătire pentru *Simfonia I*.

În opera *Don Giovanni*, locul duetului „*Là ci darem la mano*” se află în actul I, în momentul în care eroul abia scăpase de trei încercări: cucerirea eșuată a Donnei Anna, duelul cu tatăl acesteia, Comandorul, răpunerea lui și întâlnirea dezastruoasă cu Donna Elvira. După plecarea ei, Don Giovanni întâlnește un grup de nuntași, mirele fiind Masetto, iar mireasa, Zerlina. Don Giovanni vrea s-o cucerească pe Zerlina și, cu ajutorul lui Leporello, să-i îndepărteze pe nuntași și pe soțul gelos, care a înțeles planurile cavalerului (aria lui Masetto *Ho capito! Signor, sì*). Rămași singuri, Don Giovanni intră în rolul său de cuceritor:

DON GIOVANNI Là ci darem la mano, là mi dirai di sì. Vedi, non è lontano partiam, ben mio, da qui.	DON GIOVANNI Acolo ne vom uni destinul Acolo îmi vei spune da. Vezi, nu e departe Hai , să plecăm, iubita mea.
ZERLINA Vorrei e non vorrei mi trema un poco il cor. Felice, è ver, sarei, ma può burlarmi ancor.	ZERLINA Aș vrea și nu aș vrea Inima-mi saltă-n piept. Oare fericită voi fi cu adevărat Sau poate m-amăgesc.
DON GIOVANNI Vieni, mio bel diletto!	DON GIOVANNI Vino, iubita mea!
ZERLINA Mi fa pietà Masetto!	ZERLINA Mi-e milă de Masetto!
DON GIOVANNI	DON GIOVANNI

<sup>51</sup> Lucrarea se compune din temă, opt variațiuni și o *passacaglia*.

io cangerò tua sorte.	Îți voi schimba destinul.
ZERLINA Presto, non son più forte!	ZERLINA Să nu mai zăbovim, curajul simt că-mi pierd!
DON GIOVANNI Vieni, vieni.	DON GIOVANNI Vino, vino.
DON GIOVANNI, ZERLINA Andiam, andiam, mio bene, a ristorar le pene d'un innocente amor!	DON GIOVANNI, ZERLINA Să mergem, să mergem, iubirea mea Să stingem, astfel, suferința Acestui nevinovat amor!
	Traducerea: Mirona Bence-Muk

**Mozart - *Don Giovanni*, actul I, Nr. 7 Duettino**

*Andante*

Enunțul temei lui Don Giovanni într-un La major senin, în tempo *Andante* hotărât, cu profil ascendent, se încadrează perfect în cvadratura clasică; însă răspunsul ezitant al Zerlinei, oscilația ei între un amor „nevinovat” și fidelitatea pentru Masetto, sparg simetria inițială și determină înverșunarea eroului:

Ex. 1 Mozart:

**Andante**

1 Flauto  
2 Oboi  
2 Fagotti  
2 Corni in A

**Andante**

Violino I  
Violino II  
Viola  
Zerlina

Don Giovanni

Violoncello  
Contrabasso

Fl.  
Ob.  
Fag.  
Cor in A

Viol. I  
Viol. II  
Viola

Zerlina

D.G.

Ve.  
Cb.

Là ci da-rem la ma-no, là mi di-re-te sì; ve-di, non è lon-ta-no, partiam, ben mio, da

Zerlina

For-rei, e non vor-re-i, mi fre-ma un po-co il cor; se-li-età ven-à-rei, mi può bur-lar-mi an-

A: (a+a<sub>1</sub>) 18 măsure, La major, 2/4; a: D.G. 8 măsure (4+4); a<sub>1</sub>: Z. 10 măsure (4+6);

În partea mediană (B), Don Giovanni își intensifică asediul, în tonalitatea dominantei (Mi major): replicile partenerilor se succed precipitat (din două în două măsurii, de două ori mai repede ca în prima strofă), cu lărgirile motivice ale Zerlinei și *stretto*-ul din ce în ce mai insistent al cavalerului. Repriza tematică și tonală (în La major), cu suprapunerea celor două idei (seducția și ezitarea) culminează într-un duet al amorului triumfător – o impresionantă codă (C) de 33 de măsurii, într-un ternar dansant – și se încheie în acompaniamentul zeflemitor al orchestrei:

Ex. nr. 2 Mozart:

B: Mi major 2/4; (b+a<sub>v</sub>+b<sub>v</sub>) 31;

b: D.G. – Z. b Mi major 11 măsurii (4+7); a<sub>1</sub> La major: 10/11 (4+6/7) *stretto* CODA 10 măsurii lărgire Z. +2 măsurii lărgire D.G.) mers cromatic (nehotărâre, tergiversare); La major a<sub>v</sub>: D.G. – Z. *stretto* 10/11 (4+8) măsurii; b<sub>1v</sub>: *stretto* (4+3+3);

C (c+c<sub>1</sub>+Coda) 33 măsurii: La major 6/8;

În zilele noastre farmecul *duettino*-ului a cucerit publicul din lumea întreagă și a intrat în repertoriul de concerte. Sunt nenumărate înregistrări cu baritoni și soprane celebre, chiar și tenori ca Luciano Pavarotti sau Plácido Domingo au interpretat rolul cu predilecție.

**1795 – Beethoven, Variationen über das Thema „Là ci darem la mano” – „Reich’ mir die Hand, mein Leben!” aus Mozarts Don Juan – pentru 2 oboaie și corn englez în Do major**

Primele succese ale lui Beethoven ca virtuoz au avut loc în saloane private. Viața muzicală vieneză, spre deosebire de cea engleză sau pariziană, nu avea, la ora aceea, o stagiune de concerte și un public meloman; se organizau doar câteva concerte de binefacere pe an sau ocazionate de subscrieri pentru tinerii soliști virtuoz. Beethoven a avut un impact deosebit asupra publicului vienez, prin calitățile sale de interpret și improvizator, după cum reiese din scrisoarea de împăcare adresată Eleonorei von Breuning la Bonn. Scrisoarea, venită să scuze tăcerea de aproape un an al lui Beethoven aflat la Viena, era însoțită de primul său opus, în parte compus la Bonn: variațiunea pentru vioară și pian pe tema „Se vuol ballare” de Mozart; în finalul scrisorii face aluzie la trilarurile dificile din CODA, mărturisind că:

„Nu aș fi scris niciodată astfel de piese, dacă nu aș fi observat adesea cum persoane în Viena, după ce mă ascultau improvizând seara, a doua zi notau mai multe particularități ale stilului meu și le prezentau cu mândrie ca fiind ale lor. Ei bine, de data asta am prevăzut că piesele lor vor fi publicate în curând și am reușit să opresc acele persoane. Dar am mai avut și un alt motiv: dorința mea de a-i umili pe acei pianiști vienezzi, care s-au jurat să-mi fie dușmani. Am dorit să mă răzbun pe ei, pe această cale, pentru că am știut dinainte că variațiunile mele vor sta aici și acolo înaintea cuvântului acelor domni și ei vor face o figură prelungă.”<sup>52</sup>

Pe 29 martie 1795, la Burgtheater, Beethoven apare în două ipostaze: compozitor și virtuoz, interpretând propriul său concert, probabil cel în Sib major, publicat mai târziu ca al doilea concert, op. 19. După mărturia prietenului său din Bonn, Franz Gerhard Wegeler, aflat pentru o perioadă mai lungă la Viena (octombrie 1794 – vara lui 1796), martor la pregătirile pentru acest concert (ori poate la cel care a avut loc câteva luni mai târziu, în decembrie, iar concertul prezentat să fi fost primul, op. 15, în Do major) relatează că Beethoven a completat finalul doar în ultimul moment, acuzând dureri mari abdominale.

La al doilea concert de caritate, a doua zi, Beethoven a apărut din nou pe scenă, cu un program de improvizatii. Văduva lui Mozart, Constanze, a organizat la 31 martie montarea operei *La clemenza di Tito*; cu acest prilej, Beethoven evoluează de trei ori în cele trei zile ale

---

<sup>52</sup> *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Macmillan Publishers Ltd., London, 1992, p. 78.

manifestării interpretând un concert de Mozart. Spre sfârșitul anului (data exactă nu se cunoaște), Beethoven a vizitat Praga, unde a dat două concerte publice și un recital de autor. Detalii se cunosc prin intermediul compozitorului boemian Václav Tomášek: Beethoven a interpretat *Adagio și Rondo* din *Sonata lui pentru pian în La major, op. 2 nr. 2*, improvizații pe „Ah, perdona” din *Clemenza di Tito* și „Ah, vous dirai-je maman” de Mozart și primele două concerte ale sale, în Sib major și Do major. Pentru Tomášek, care era un bun cunoscător al tuturor virtuozilor instrumentiști de la Mozart până la 1840, Beethoven a rămas cel mai mare pianist.

*Variațiunile pe tema „Là ci darem la mano”* în Do major, pentru două oboaie și corn englez, face parte din numărul mare de lucrări pe care tânărul compozitor le-a scris la revenirea sa în Viena și care au fost publicate mai târziu fără număr de opus. Lucrarea demonstrează preocupările lui Beethoven din acea perioadă, studiul contrapunctului cu Joseph Haydn și Johann Albrechtsberger.

Replica beethoveniană aduce o comprimare a *Duettino*-ului, prin egalizarea discursului și eliminarea din enunțul temei a codei ternare. Aceasta apare abia în finalul ultimei variațiuni (a VIII-a), într-o scriitură polifonică, în tempo *Vivace* amețitor, încheiat subtil în tempo-ul original mozartian, *Andante - pianissimo*.

Ex. 1 Beethoven, *Variationen über das Thema: „Là ci darem la mano” - „Reich’ mir die Hand, mein Leben!”* aus Mozarts *Don Juan*

**Andante**

Oboe I. *p*

Oboe II. *p*

Englisch Horn. *p*

Tema. Andante A piano; B *mf*<*f*; a<sub>v</sub> piano>*pp*

A: 8 măsuri (a + a<sub>1</sub>) - Do major Don Giovanni (4+4);

B: 11 măsuri (b + b<sub>1</sub>) - Sol major b. DG + Z (2+2); b<sub>1</sub> DG (2m) + Z(3m) + DG (2m);

a<sub>v</sub>: 6 măsuri (2+2+2) Do major;

- Tema: este interpretată de oboi I, acompaniat de oboi II și corn englez;

- comprimarea ultimei perioade înlocuiește CODA în 6/8;

Var. I (*Allegretto*) – tema, în ritm punctat apare la oboi I, acompaniamentul este realizat de oboiul II și cornul englez;

Var. II (*L'istesso tempo*) – tema revine la forma cantabilă, la oboi II, urmat de oboi I, noutatea este la cornul englez, care prezintă o figurație în triolete de șaisprezecimi;

Var. III (*Andante*) – tema mai liberă, cu ornamente și cromatizări, este la oboi I;

Var. IV (*Allegro moderato*) – tratarea polifonică, imitativă (*fugato*) a temei, cu elemente cromatice și culminație (*forte*) în final;

Var. V (*Moderato*) – tema la oboi I, într-o variațiune melodică de virtuoziitate, în treizecideoimi;

Var. VI (*Lento espressivo*) – do minor: parte lirică, cu ornamente și elemente cromatice la tema susținută de cornul englez, preluată apoi în B de oboi I;

Var. VII (*Allegretto scherzando*) - revine tonalitatea majoră (Do major), o ingenioasă scriitură hoquetus în dialogul dintre oboi II și corn englez - iar după patru măsuri intră și oboiul I, cursa vocilor în contrapunct fiind întreruptă doar de un *respiro* de efect (o măsură de pauza generală) înainte de finalul în *fortissimo*;

Var. VIII (*Allegretto giocoso*) - final strălucitor, cu enunțul tematic la cornul englez - în dialog cu oboiul I (intră după trei măsuri), pe figurația Alberti în treizecideoimi a oboiului II; urmează *attacca subito da Coda (Vivace)* în 6/8 polifonică (33 măsuri și o cadență amplă de 10 măsuri) și o încheiere tematică meditativă în Andante 2/4 (13 măsuri): tema finală este intonată de oboiul II, dublat în discant de oboiul I la terță, iar după un dialog cu cornul englez, totul se pierde într-un *pianissimo* misterios.

Aflat în perioada sa de ascensiune, Beethoven a creat o lucrare plină de vigoare, *Variațiunile „Là ci darem la mano”*, fiind astăzi interpretate de cele mai bune formații de oboi din lume.

### **1827 – Chopin: „Là ci darem la mano”. *Varié, avec accompagnement d’Orchestre, op. 2***

Chopin deschide seria concertelor pentru pian și orchestră cu *Variațiunile în Sib major pe tema duetului „Là ci darem”* din opera *Don Giovanni* de Mozart; îi vor urma, după un an, *Fantezia pe o arie poloneză, Rondo à la Krakowiak, Concertul nr. 2* (1829), *Concertul nr. 1* (1930) și *Grande polonaise brillante în Mib major* (1830-35).<sup>53</sup>

*Variațiunile pe o temă de Mozart* au fost printre primele publicații ale tânărului pianist. Robert Schumann la această lucrare făcea referire în *Allgemeine Musikalische Zeitung*

<sup>53</sup> *New Grove*, op. cit. vol. 5, p. 712.

când saluta prezența lui Chopin în articolul devenit celebru: „*Jos pălăria, domnilor, aveți în fața voastră un geniu!*”<sup>54</sup>

„*Là ci darem la mano*”. *Varié, avec accompagnement d'Orchestre*, op. 2, a fost dedicată unui domn Titus Woyciechowski și se structurează într-o amplă Introducere, tema inspirată de *duettino*-ul mozartian și patru variațiuni scilicet:

*Introduzione. Largo; Thema. Allegretto; Var. I Brillante; Var. II. Veloce (ma accuratamente); Var. III sempre sostenuto; Var. IV. Con bravura; Var. V. – Adagio sib; Alla Polacca*

Chopin a ales pentru final o variațiune în ritm polonez, *Alla Polacca*, în semn de omagiu al unui patriot polonez dedicat marelui Mozart. Rondo-ul din *Triplul concert op. 56* de Beethoven poartă aceeași indicație, iar compozitori de talia lui Bach, Mozart, Schubert, Liszt, Mussorgski, Ceaikovski, Skriabin au compus muzică pe ritmul caracteristic al acestui dans solemn, în metru ternar.

În creația lui Chopin, prima sa compoziție păstrată este o poloneză pentru pian, compusă la vârsta de șapte ani și editată în același an (1817). Format la Școala superioară de muzică din Varșovia, sub îndrumarea compozitorului Josef Elsner, Chopin și-a început cariera artistică la 19 ani. Presa poloneză a vremii scria despre calitățile sale pianistice și componistice că „soarta i-a înzestrat pe polonezi cu Chopin, cum i-a înzestrat pe germani cu Mozart.”

Rimski-Korsakov îi aprecia talentul de melodist îmbinat cu cel de armonist „ingenios și original.”<sup>55</sup>

O prezentare succintă a Variațiunilor „*Là ci darem la mano*” op. 2 pentru pian și orchestră de Chopin începe cu:

- *Introduzione. Largo; Sib major piano*: introducerea orchestrală demarează cu capul de temă mozartian;
- după 8 măsuri urmează un solo de pian (23 măsuri), în maniera caracteristică chopiniană, cu note melodice multiple, pasaje de virtuozitate și o încheiere în *pianissimo*;
- *Poco più mosso* va marca dialogul cu orchestra, urmat de un pasaj solistic încheiat în *pianissimo suspense* și *con forza e prestissimo s'attacca il Thema*, în caracter de marș festiv:

<sup>54</sup> *Histoire de la Musique Occidentale*, Sous la direction de Jean & Brigitte Massin, Fayard, 2009, p 768.

<sup>55</sup> *New Grove*, op. cit. vol. 5, p. 712.

Ex. nr. 1 Chopin – Tema:

**Allegretto.**  $\text{♩} = 48$   
*semplice*  
*mezza voce*

*ten.*

*f*

*ten.*

*ten.*

*f*

*ten. leggiero*

*Tutti.*

*Fl.*

*Viol.*

*Corao.*

*p*

*mf*

Tema la Chopin apare fără lărgiri:

– tempo-ul este *Allegretto*, tonalitatea Sib major, metrul 2/4

A (a+a<sub>1</sub>) 16 măsuri a(4+4) + a<sub>1</sub>(4+4); B 16 măsuri b(2+2+2+2) + a<sub>1v</sub>(4+4)

– fiecare parte se încheie cu un *Tutti*-ul orchestral cu capul de temă mozartian (un memento?), o ritornelă de 8 măsuri (4+4) cu rol de concluzie (dialog flaut - vioară).

Var. I *Brillante marcato*: tema este amplificată, contrapunctată cu figurație în triolete; în final apare ritornela 1 (variat, dialog flaut – clarinet);

Var. II *Veloce (ma accuratamente)*, tema ornamentată cu note melodice în trezecidoimi, dublată la octavă;

– partitura indică și un bas în plus, în caz că lucrarea se cântă fără acompaniament orchestral  
– în final ritornela 2 (dialog clarinet – flaut).

Var. III *sempre sostenuto*: tema punctată, caracter marș, acompaniamentul în bas – un *perpetuum mobile* în trezecidoimi;

– ritornela 3 (dialog în registrul grav: fagot – corn)

Var. IV. *Con bravura sempre staccato e forte*, caracter de tocată, urmată de ritornela orchestrală 4 amplificată (8+7 măsuri);

Var. V *Adagio espressivo*, sib minor, A în *fortissimo*, cu pasaje melodice ample (îl invocă pe Don Giovanni), fraza consecventă fiind în *pianissimo* (replica Zerlinei);

– în secțiunea B – b începe în *pianissimo possibile*, cu pasaje ample de note melodice (36!), *rubato*-ul specific se preschimbă în *stretto e con forza* (în  $a_{1v}$ ), apoi, subit, solistul încheie *piano delicato calando, smorzando* în *pianissimo*;

- ritornela 5 se amplifică într-o magnifică *Alla Polacca* în Sib major 3/4 (112 măsuri): tema delicată mozartiană primește un caracter eroic și caracterul specific al dansului polonez;

4 măsuri introducere

A (a+a<sub>1</sub>) B b lărgit (4+3+2) +a<sub>1v</sub> și CODA amplă:

Ex. nr. 2 Chopin - *Alla Polacca*:

The image displays a page of a musical score for Chopin's 'Alla Polacca' (Ex. nr. 2). The score is written in 3/4 time with a tempo marking of ♩ = 96. It begins with a piano introduction marked 'Tutti' and 'Cello', featuring a 'cresc.' (crescendo) marking. The main body of the piece is marked 'scherz.' (scherzo) and includes various dynamics such as 'p' (piano), 'f' (forte), and 'ff' (fortissimo). The score is arranged in six systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The piece concludes with a 'cresc.' marking and a 'ff' dynamic.

– întreaga scriitură este ingenios variată: melodic, armonic, ritmic, dinamic, timbral, denotă un stil format al unui geniu.

În februarie 1832, la Paris, *Variations sur un thème de Don Juan* au încheiat primul concert al lui Chopin de la sala Pleyel. Succesul acelei seri a însemnat consacrarea sa și de atunci *Variațiunile* au devenit o pagină de concert predilectă pentru marii pianiști.

#### **1841 - Liszt - Fantezia *Réminiscences de „Don Juan”* pentru pian și orchestră<sup>56</sup>**

Mărturii despre interesul lui Liszt pentru muzica lui Mozart și în special pentru acest fascinant personaj, Don Giovanni, s-au consemnat cu ocazia primului său turneu de concerte la Londra (iunie 1824); la invitația regelui George al IV-lea, la Castelul Windsor, pianistul de 12 ani a cântat timp de mai bine de două ore și a impresionat auditoriul cu improvizația sa pe menuetul din opera *Don Giovanni*<sup>57</sup>.

Alături de lucrările originale – studii și piese de caracter – Liszt a compus aranjamente, considerate parafraze, transcripții sau reminiscențe (*Réminiscence*), pe teme mai mult sau mai puțin celebre din creația unor compozitori contemporani. De regulă, într-o parafrază, compozitorul poate modifica originalul, lăsând frâu liber fanteziei sale. În schimb, transcrierea este o re-creare fidelă a originalului. Parafrazele lui Liszt, pe teme din operele lui Mozart, Bellini, Donizetti și Verdi încorporează până la un act întreg – într-o piesă de concert de 15 minute, prin juxtapunerea și combinarea temelor. Aceste creații se remarcă printre lucrările de gen ale epocii prin valoare și rigurozitate arhitectonică: „Cele mai frumoase opere fantezii ale lui Liszt ... juxtapun părți diferite ale operei, într-un mod care le conferă o nouă semnificație...” (Charles Rosen)<sup>58</sup>

Fantezia *Réminiscences de Don Juan* începe cu invocarea Comandorului cu amenințarea „*Di rider finirai pria dell aurora! Ribaldo audace! Lascia a' morti la pace!*” și continuă cu duetul Don Giovanni – Zerlina pe parcursul a două variațiuni, cu respectarea fidelă a tonalității, registrelor, ritmului.

---

<sup>56</sup> Liszt a publicat în 1877 și o versiune pentru două pianе.

<sup>57</sup> *New Grove*, op. cit. vol. 14, p. 767.

<sup>58</sup> Charles Rosen, *The Romantic Generation*, p. 528 citat de *New Grove*, op. cit., p. 767.

Ex. nr. 1 Liszt – *Duetto*

The image shows a musical score for Liszt's 'Duetto' (Ex. nr. 1). The score is in 2/4 time, key of D major, and marked 'Andantino'. It consists of two systems of piano music. The first system is marked 'p e dolce' and the second system is marked 'parlando'. Both systems feature intricate piano accompaniment with many notes marked with asterisks, indicating virtuosic passages. The first system has 12 measures, and the second system has 12 measures. The key signature has two sharps (F# and C#).

– după pasaje de virtuzitate, caracteristice stilului său, Liszt preia coda ternară originală și încheie în *scherzando* și *fortissimo* enunțul tematic: tehnica diabolică a solistului sugerează jocul abil al cavalerului seducător, sigur de victorie;

Ex. nr.2 Liszt:

The image displays three systems of musical notation for Liszt's 'Don Juan' (Ex. nr. 2). Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The first system features a complex, rapid passage with markings: 'leggieriss. (non troppo presto)', 'acceler.', and 'crescendo'. The second system is marked 'Allegretto' and 'piacervole', showing a more melodic and rhythmic section. The third system includes 'scherzando' and 'veloce quasi gliss.', indicating a playful and fast section. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Urmează o nouă fantezie, de astă dată pe aria șampaniei „Fin ch'han dal vino” lucrarea concluzionând cu amenințările Comandorului.

Compusă în urma *Studiilor transcendente*, în versiunea lor din 1838, *Fantezia „Don Juan”* necesită o pregătire de excepție pentru rezolvarea problemelor tehnice de maximă dificultate, a pasajelor triple cromatice, și obținerea unui tempo de extremă rapiditate în execuție și o agilitate a ambelor mâini în pasajele de salturi pe suprafața întregii claviaturi,

ceea ce l-a făcut pe Heinrich Neuhaus<sup>59</sup> să afirme, „că în afară de Ginsburg<sup>60</sup>, probabil doar *pianola* poate cânta impecabil.” Alexander Skriabin însuși a avut probleme cu mâna dreaptă când a studiat în exces *Fantezia „Don Juan”* și a compus marșul funebru la prima sa sonată, în memoria mâinii sale lezate.

## Concluzii

Caracterul ludic, grațios și plin de spirit al temei a incitat la cele mai variate abordări:

Beethoven

- optează pentru varianta cruzică, masculină (Don Giovanni), prescurtată (fără repetiții) și clară a temei;
- renunță la CODA ternară în 6/8 din enunțul mozartian al temei, plasând o coda vivace, inspirată din A și atașată cu *attacca subito da Coda* de variațiunea a VIII-a, finală (*Allegretto giocoso*);
- permite, pe parcursul celor opt variațiuni, evidențierea virtuozității fiecărui instrument;
- se remarcă prin măiestria scriiturii, face dovada solidelor sale cunoștințe contrapunctice (var. IV);
- nu ocolește umorul, redat prin scriitura hoquetus în var. VII (*Allegretto scherzando*).

Chopin

- amână prezentarea temei cu o Introducere amplă (*Largo*), în 4/4 care enunță doar capul de temă augmentat ritmic și punctat, cu caracter solemn de *Intrada*;
- preia ideea lui A în temă, dar cu motivul punctat, renunță la lărgiri (ezitățile melodice ale Zerlinei) și la ampla CODA ternară, dar introduce în final, după *Adagio espressivo* al Variațiunii a V-a, un *Alla Polacca* măreț, în metrul caracteristic ternar (3/4), capul de temă fiind cel anapestic original, nu punctat;
- încheie fiecare variațiune cu o *ritornelă* orchestrală specifică, cu rol de *memento tematic*;
- pune în valoare bravura și sensibilitatea solistului.

---

<sup>59</sup> discipol al lui Leopold Godowski.

<sup>60</sup> Grigori Romanovici Ginzburg (1904 - 1961), pianist rus.

Liszt

- folosește mai multe teme din operă, nu doar *duettino*-ul;
- începe cu tema Comandorului – *Grave*, 4/4, *fortissimo* amenințător, în tonalitatea operei, re minor;
- pregătește tonal tema, cu un interludiu seducător, un *Andantino dolce teneramente* în La major;
- enunță tema *duettino*-ului în tempo *Andantino con grazia* (la Mozart era *Andante*);
- este singurul care preia tonalitatea originală a *duettino*-ului original (La major) și desenul cruzic-dactilic al lui Don Giovanni, respectiv anacruzic-punctat al Zerlinei, respectă ordinea intrărilor și registrul soliștilor;
- preia tema mozartiană în întregime, cu subtilele lărgiri ale cvadraturii, ce sugerează nehotărârea Zerlinei și tragerea ei de timp, implicit *codetta* binară și coda amplă, ternară;
- inserează pasaje lungi de note melodice pentru momentele de suspans.

Cele trei lucrări prezentate, Beethoven – *Variationen über das Thema: „Là ci darem la mano”* aus Mozarts *Don Juan*, Chopin – *Là ci darem la mano. Varié, avec accompagnement d’Orchestre* și Liszt – *Réminiscences de Don Juan*, inspirate din celebrul *duettino* mozartian Don Giovanni – Zerlina (pe parcursul istoriei au fost mai multe), asemeni modelului, sunt capodopere originale care și-au depășit epoca și au intrat în repertoriul celor mai buni soliști din lume.

#### **Bibliografie selectivă:**

\*\*\*, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Macmillan Publishers Ltd., London, 1992

\*\*\*, *Histoire de la Musique Occidentale*, Sous la direction de Jean & Brigitte Massin, Fayard, 2009

**KOBBÉ, Gustave**, *Tout l’Opera*, Éditions Robert Laffont, S.A., Paris, 1991

**LISZT, Franz**, *Pagini romantice*, Editura Muzicală, București, 1985

**MOZART, Scrisori**, Editura Muzicală, București, 1968

**DA PONTE, Lorenzo**, *Aventurile unui poet de curte - Memorii*, Editura Muzicală, București, 1982

**ROSEN, Charles**, *The Classical Style. Haydn, Mozart, Beethoven*, Faber and Faber Limited, London, 1972

**STENDHAL**, *Viețile lui Haydn, Mozart și Metastasio*, Editura Muzicală, București, 1974