

*Repere stilistice și interpretative  
în creația pentru pian a lui John Ireland*





**Rebeca Omordia**

Repere stilistice și interpretative  
în creația pentru pian a lui John Ireland

**Redactor:** Benedicta Pavel

**Tehnoredactor și layout copertă:** Andreea Mitu

**Grafician copertă:** Maia Manolescu

**Foto copertă:** Michael Cummins (www.unsplash.com)

**Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României**

**OMORDIA, REBECA**

**Repere stilistice și interpretative în creația pentru pian a lui John Ireland /**

Rebeca Omordia. - București: Editura Universității Naționale de Muzică  
București, 2021

Conține bibliografie

ISMN 979-0-707661-24-6

ISBN 978-606-659-109-6

78

© 2021 Rebeca Omordia. Toate drepturile rezervate.

Responsabilitatea privind copyrightul și conținutul materialului  
inclus în acest volum revine exclusiv autorului.

Editura Universității Naționale de Muzică București, 2021

Strada Știrbei Vodă 33,

010102 București, România

# CUPRINS

<b>CUVÂNT ÎNAINTE</b> .....	7
-----------------------------	---

## **CAPITOLUL I**

<b>John Ireland în contextul muzical contemporan englez</b> .....	13
---	----

Renașterea muzicii engleze la final de secol XIX – început de secolul XX .....	13
Școala pianistică și repertoriul britanic .....	22
John Ireland: schiță de portret .....	39
Programatismul: spațiul rural englez, dimensiunea arhaică și înclinația spre ocult în creația lui John Ireland .....	44

## **CAPITOLUL II**

<b>Pianul în ipostază solistică în creația lui John Ireland</b> .....	51
---	----

Creația pentru pian a lui John Ireland .....	51
Suita <i>Decorations</i> (1913) .....	52
Sonata pentru pian în mi minor (1920) .....	59
Partea I: <i>Allegro moderato</i> .....	60
Partea a II-a: <i>Non troppo lento</i> .....	69
Partea a III-a: <i>Con moto moderato</i> .....	77
Interpretări și înregistrări .....	85

### **CAPITOLUL III**

#### **Pianul în ipostază camerală în creația lui John Ireland ..... 93**

Creația camerală a lui John Ireland .....93

Sonata pentru violoncel și pian în sol minor (1923).....97

    Partea I: *Moderato e sostenuto*..... 99

    Partea a II-a: *Poco largamente*..... 108

    Partea a III-a: *Con moto e marcato*..... 114

În loc de concluzie ..... 123

### **CAPITOLUL IV**

#### **Pianul în ipostază concertantă în creația lui John Ireland ..... 127**

Concertul pentru pian britanic în anii 1930,  
în contextul modernismului european ..... 127

*Legenda* pentru pian și orchestră (1933) ..... 133

### **EPILOG**

#### **Riscurile și consecințele promovării unor compozitori necunoscuți de către un pianist concertist ..... 145**

### **ANEXE**

Scheme formale ale lucrărilor analizate ..... 151

    Sonata pentru pian..... 151

    Sonata pentru violoncel și pian..... 152

*Legenda* pentru pian și orchestră..... 153

Interviu cu pianistul Mark Bebbington ..... 154

Interview with pianist Mark Bebbington (original version) .... 162

Interviu cu violoncelistul Julian Lloyd Webber ..... 170

Interview with cellist Julian Lloyd Webber (original version) .... 175

Discografie selectivă a repertoriului pianistic britanic  
la sfârșit de secol XIX – început de secol XX..... 180

#### **BIBLIOGRAFIE ..... 181**

## Cuvânt înainte

În 2012 am început să lucrez ca partener de muzică de cameră cu violoncelistul britanic Julian Lloyd Webber. Julian este un mare promotor al muzicii britanice și este foarte cunoscut pentru înregistrarea Concertului pentru violoncel de Edward Elgar, sub bagheta lui Yehudi Menuhin, înregistrare premiată cu Best British Classical Recording la *Classical Brits Awards* (1986). Îmi amintesc și acum întâlnirea pe care am avut-o cu o zi înainte de primul nostru concert, o transmisiune în direct la BBC Radio 3 cu repertoriu alcătuit exclusiv din lucrări de Frederic Delius și John Ireland<sup>1</sup>. În ciuda faptului că muzica părea interesantă, ca orice pianist est-european, nu am luat în serios lucrări despre care nu mai auzisem niciodată și am considerat acest concert doar o oportunitate de a-mi promova cariera. Julian mi-a propus să devin pianista lui permanentă, informându-mă totodată de intenția lui ca, pentru sezonul care urma, repertoriul să fie alcătuit exclusiv din Sonatele de Delius și Ireland. Acesta a

---

<sup>1</sup> 2012 a fost un aniversar Frederick Delius și John Ireland: 150 ani de la nașterea lui Delius și 50 ani de la moartea lui Ireland. Începând cu 2012, timp de trei ani, am întreprins turnee în Anglia cu Julian Lloyd Webber, turnee ale căror programe au inclus sonatele pentru violoncel și pian de Frederick Delius, John Ireland, Benjamin Britten și Serghei Rahmaninov.

reprezentat un moment de cotitură pentru mine și m-am gândit mult dacă într-adevăr doresc să o iau pe acest drum.

Când am plecat din România în 2006, cu o bursă Erasmus, la Conservatorul din Birmingham, visul meu era de a cânta Concertul pentru pian nr. 1 de Ceaikovski, cu cât mai multe orchestre. Repertoriul pentru pian este imens și orice pianist concertist, la 20 ani, visează să cânte măcar o dată pietrele de hotar din repertoriul pianistic universal. Dar ceea ce ne planificăm nu are întotdeauna rezultatul așteptat, și cea mai mare provocare a vieții este să te adaptezi schimbărilor ei. Am cântat și Concertul de Ceaikovski, dar consider că alegerea făcută în 2012, de a cânta repertoriu britanic, a contribuit semnificativ la îmbogățirea orizontului meu muzical și a prilejuit descoperirea unui repertoriu pianistic nou și divers; în același timp, mi-a deschis și oportunități de neimaginat<sup>2</sup>.

Prin acest studiu dar și prin contribuția personală – activitatea de concert desfășurată în sezonul 2016-2017, ce a prilejuit colaborarea în concert și pe disc cu mari artiști ai scenei internaționale<sup>3</sup> –, am încercat să fac cunoscută și publicului din România creația pentru pian a compozitorului englez John

---

<sup>2</sup> Julian Lloyd Webber a fost cel care m-a inspirat să investighez muzica clasică nigeriană, iar după o muncă de cercetare de cinci ani, am lansat un CD, *EKELE: Piano Music by African Composers*, cu muzica acestor compozitori. Ulterior, în 2019, am lansat în Londra, pentru prima dată în istoria muzicii, *The African Concert Series*, care promovează lucrările compozitorilor clasici africani; concertele includ recitaluri de pian și de voce, precum și muzică de cameră, seria de concerte primind elogii din partea BBC-ului și a presei de specialitate.

<sup>3</sup> Activitatea de concert în sezonul 2016-2017 a inclus interpretarea *Legendei* pentru pian și orchestră de John Ireland, cu orchestra UNMB la Sala Radio, și desfășurarea a două turnee în România și Anglia alături de violoncelistul Răzvan Suma, ce au prilejuit interpretarea de 11 ori a Sonatei pentru violoncel și pian de Ireland, dar și în concert, alături de violonceliștii britanici Raphael Wallfisch și Joseph Spooner, și a lansării acestei lucrări pe disc, împreună cu violoncelistul Joseph Spooner, pentru casa de discuri English Music Records.



Ireland. O cercetare amănunțită a lucrărilor a generat descoperirea unui univers sonor ce exploatează întreaga paletă coloristică și timbrală a pianului, creând noi posibilități de exprimare și o provocare pentru tehnica pianistică modernă.

John Ireland s-a remarcat în rândul compozitorilor britanici prin contribuția la repertoriul pianistic englez, contribuție notabilă și de esență în repertoriul pianistic britanic. Compozitorii britanici cunoscuți – Edward Elgar, Frederick Delius, Ralph Vaughan Williams –, deși s-au remarcat în domeniul simfonic, au scris foarte puțin pentru pian. Cyril Scott spunea că, pentru a scrie muzică pentru pian de calitate, este nevoie de un compozitor și un pianist bun<sup>4</sup>. Lisa Hardy, în investigația sa asupra sonatei pentru pian britanice, merge atât de departe încât afirmă că muzicienii englezi nu s-au considerat suficient de buni pianiști pentru a scrie pentru instrument, iar Benjamin Britten, deși un pianist strălucit și autor al Concertului pentru pian op. 13 (1946), a considerat că pianului îi lipsea din intensitatea emoțională a altor instrumente, fapt ce l-a determinat să nu mai scrie lucrări pentru pian<sup>5</sup>.

John Ireland s-a afirmat drept un pianist strălucit, dovadă multiplele înregistrări pe *piano roll* și transmisiuni directe, existente în prezent în arhiva BBC<sup>6</sup>. Ireland a fost un miniaturist, și deși a distrus aproape tot ce a scris în tinerețe<sup>7</sup>, s-a păstrat un număr impresionant de lucrări pentru și cu pian, mărturie a

<sup>4</sup> Cyril Scott, în conversație cu Colin Scott-Sutherland, în Lisa Hardy, *The British Piano Sonata, 1870-1945*, Boydell Press, Woodbridge, Suffolk, 2001, 2012, p. 99.

<sup>5</sup> Hardy, p. 99.

<sup>6</sup> Lewis Foreman, „John Ireland Discography”, în *The John Ireland Companion*, Boydell Press, Woodbridge, 2011, p. 449-494.

<sup>7</sup> „John Ireland English Composer 1879-1962”, <http://johnirelandtrust.org/biography/>, accesat pe 31 august 2018.

contribuției importante a compozitorului la repertoriul britanic de gen. Printre realizările sale se numără și activitatea de organist și director muzical la biserica St. Luke, Chelsea în perioada 1904-1926. Pedagog de seamă, Ireland a predat compoziție la Colegiul Regal de Muzică din Londra în perioada 1923-1939, printre studenții săi se numără compozitorii Benjamin Britten, E. J. Moeran și pianistul Alan Bush.

Presa britanică l-a recunoscut drept unul dintre cei mai reprezentativi compozitori englezi de la sfârșitul secolului al XIX-lea – începutul secolului XX: „un compozitor de integritate și de o putere imaginativă singulară, John Ireland a câștigat respectul și afecțiunea colegilor săi și a tuturor celor care apreciază muzica de calitate. Realizările lui sunt într-adevăr un motiv de mândrie”<sup>8</sup>. Compozitor individualist, Ireland s-a afirmat drept „un om care nu are doar ceva de spus, dar care spune asta într-un fel personal”<sup>9</sup>. În perioada 1930-2019, Concertul pentru pian și orchestră scris în 1930 a fost cântat la festivalul BBC Proms de 28 ori de către interpreți de talie internațională, precum Arthur Rubinstein, Gina Baucher și Clifford Curzon.

Și totuși... de ce John Ireland nu a devenit un compozitor de talie internațională? Această întrebare devine sâmburele pe care se construiește întregul demers al acestei lucrări. Cartea de față este împărțită în patru capitole construite în jurul subiectului cercetării – fiecare capitol având misiunea de a deschide un drum de cunoaștere și de descoperire –, și îl prezintă pe John Ireland în contextul muzical britanic contemporan, înfățișând pianul ca

---

<sup>8</sup> „A composer of integrity and of singular imaginative power, John Ireland has won the respect and affection of his fellow musicians and of all who value fine work. His achievement is indeed cause for pride”. Harold Rutland, *Musical Times*, august 1959.

<sup>9</sup> „Here is a man who has not only something to say, but who say that something in his own way”. Frederic Lamond, *Monthly Musical Record*, august 1920.

nucleul central al creației sale în trei ipostaze diferite: solistică, camerală și concertantă. Volumul include și analizele comparate ale unor înregistrări semnificative, și interviuri cu figuri de seamă, realizate în vederea includerii unor perspective interpretative a unor muzicieni avizați, precum violoncelistul britanic Julian Lloyd Webber și pianistul britanic Mark Bebbington, nume de referință în interpretarea muzicii britanice.

*Rebeca Omordia*



## CAPITOLUL I

# John Ireland în contextul muzical contemporan englez

### RENAȘTEREA MUZICII ENGLEZE LA FINAL DE SECOL XIX – ÎNCEPUT DE SECOL XX

*Das Land ohne Musik, The Land without Music* („țara fără muzică”) fusese verdictul dat de criticul german Oscar Adolf Hermann Schmitz, în 1904, muzicii britanice, care nu mai produsese nicio capodoperă muzicală de la moartea lui Henry Purcell, în 1695<sup>10</sup>. Deși Georg Friedrich Händel a sosit la Londra 15 ani mai târziu, unde s-a stabilit, devenind subiect britanic în 1727, și a desfășurat o activitate intensă de compozitor și director muzical a trei companii muzicale – The Cannons (1717-1719), Academia Regală de Muzică (1719-1734) și Opera de la Covent Garden (1734-1741) –, a fost considerat însă un străin, a cărui „limbă engleză a rămas o limbă adoptivă și nu nativă”<sup>11</sup>. S-au căutat influențe ale muzicii engleze în stilul său – „Cât de englez

<sup>10</sup> Oscar A. H. Schmitz, *Das Land ohne Musik: Englische Gesellschaftsprobleme*, Georg Müller, München, 1914, trad. de H. Herzl, *The Land Without Music*, Jarrolds, Londra, 1926. Scopul tratatului lui Schmitz era să dovedească superioritatea muzicii germane.

<sup>11</sup> J. A. Westrup, „Purcell and Handel”, *Music & Letters*, 40/2, aprilie 1959, p. 108, [www.jstor.org/stable/728980](http://www.jstor.org/stable/728980), accesat pe 1 iulie 2019.

este Händel?”<sup>12</sup> –, fără a se fi găsit nimic concret. Compozitori englezi care au scris muzică corală, precum Orlando Gibbons sau Thomas Tallis, ar fi putut constitui surse de inspirație pentru Händel, dar căutarea nu a dat roade nici aici. Singura lucrare în care Händel ar fi putut studia modelele englezești anterioare este *Odă pentru ziua de naștere a reginei Ana* (HWV 74), deși originalitatea lucrării nu lasă loc comparației cu vreun model tradițional englez.

După o perioadă de tăcere de aproape 200 ani, creativitatea britanică s-a reafirmat la finalul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX, perioadă cunoscută sub denumirea de „renașterea muzicii engleze”. În articolul publicat în *The Musical Times*<sup>13</sup>, Jürgen Schaarwächter face o analiză a renașterii muzicii engleze printr-o examinare a diferitelor publicații din presa engleză de la sfârșitul secolului al XIX-lea ce fac referire la această noțiune, și încearcă să stabilească perioada exactă și factorii care au contribuit la declanșarea acestui fenomen. Noțiunea de „renaștere muzicală engleză” apare pentru prima dată în ziarul *The Daily Telegraph*, într-o recenzie scrisă de Joseph Bennett despre Simfonia nr. 1 de Charles H. Hubert Parry (1848-1918), cântată în primă audiție la Festivalul din Birmingham din 1882<sup>14</sup>. Parry, cunoscut mai ales pentru lucrările corale, a fost studentul lui William Sterndale Bennett (1816-1875), un compozitor romantic englez simpatizat de Robert Schumann, în ale cărui lucrări se vede o ușoară influență a lui Felix Mendelssohn<sup>15</sup>.

<sup>12</sup> „How English was Handel?”. Westrup, p. 107.

<sup>13</sup> Jürgen Schaarwächter, „Chasing a Myth and a Legend: ‘The British Musical Renaissance’ in a ‘Land without Music’”, *The Musical Times*, 149/1904, 2008, p. 53-60, <https://www.jstor.org/stable/25434554>, accesat pe 5 iulie 2019.

<sup>14</sup> *The Daily Telegraph*, 4 septembrie 1882, citat în Meirion Hughes, *The English Musical Renaissance and the Press 1850-1914: Watchmen of Music*, Ashgate Publishing, Aldershot, 2002, p. 41.

<sup>15</sup> Peter J. Pirie, *The English Musical Renaissance*, The Trinity Press, Worcester,

Expresia de „renaștere a muzicii engleze” este folosită și de Morton Latham în prelegerea sa din 1888 de la Universitatea din Cambridge, prelegere intitulată „The musical renaissance in England”<sup>16</sup> – subiect dezbătut pe larg în cartea sa, *The Renaissance of Music*, publicată în 1890<sup>17</sup>.

Alți autori englezi, precum Ernest Walker și Frank Howes, evocă perioada anilor 1876-1883 ca începutul renașterii muzicii engleze, ce coincide cu prima audiție a piesei *Prometheus Unbound* (1880) de Parry<sup>18</sup>. Lisa Hardy (în a cărei lucrare am găsit aceste referințe) susține că a atribui renașterea muzicii engleze doar unui singur compozitor este o simplificare excesivă a întregului proces, ce a depins, de fapt, de generația anterioară de compozitori englezi romantici, precum Sterndale Bennett și Arthur Sullivan (1842-1900). Ei au fost adevărații fondatori ai renașterii engleze și eforturile lor au pavat drumul spre această schimbare, deși rezultatele s-au văzut abia la începutul secolului XX<sup>19</sup>. Hardy argumentează mai departe că, deși în secolul al XIX-lea englezii aveau o tradiție corală veche și reprezentau o mare putere politică imperială, le lipsea cultura unei identități naționale muzicale. Statutul de muzician nu era o meserie respectabilă în Anglia și mulți dintre compozitori își găseau recunoașterea în Germania. Acest statut s-a schimbat însă în momentul în care universitățile au început să ofere, la nivel național, o calificare și în domeniul muzicii (aceasta fusese oferită de Cambridge deja din 1464 și de Oxford, din 1511), deși nivelul

---

Londra, 1979, p. 20.

<sup>16</sup> Charles Edward McGuire, Steven E. Plank, *Historical Dictionary of English Music: ca. 1400-1958*, Scarecrow Press, Lanham, Maryland, 2011, p. 122.

<sup>17</sup> Morton Latham, *The Renaissance of Music*, D. Stott, Londra, 1890.

<sup>18</sup> Cântată în primă audiție pe 7 septembrie 1880, la Three Choirs Festival. <https://3choirs.org/about-the-festival/history/>, accesat pe 5 iulie 2019.

<sup>19</sup> Hardy, p. 7.