

Simfonia nr. 2 de Leonard Bernstein: creința din spatele *Măștii*¹

Vlad Ghinea

Credința s-a regăsit în viața lui Leonard Bernstein încă din copilărie, când familia sa frecventa templul *Mishkan Tefila* (Lăcașul Credinței) din Boston, unde micul Leonard asculta atât cantilații evreiești tradiționale (nescrise, ci transmise oral), cât și muzicile unor compozitori ca Schubert, Mendelssohn sau Verdi, cărora le erau asociate texte în ebraică². De aranjamentele din urmă s-a ocupat directorul muzical de la templu, Solomon Gregory Braslavsky, care a beneficiat de o formare muzicală la Viena, Braslavsky inserând în serviciul religios și propriile compoziții, care și-au pus amprenta asupra tânărului Bernstein³. În consecință, nu este de mirare prezența componentei culturale evreiești în creația lui Leonard Bernstein, chiar dacă muzica nu a fost destinată interpretării în sinagogă. Doar *Hashkiveinu* pentru tenor, cor și orgă (1945) reprezintă singura lucrare concepută de Bernstein pentru a fi cântată în contextul serviciului religios. Compozitorul a explorat problema credinței mai ales în zona muzicii academice, destinată unui public mai larg decât cel din sinagogă, rezultând de pildă trei lucrări încadrate în genul simfoniei: *Simfonia nr. 1, Jeremiah* pentru orchestră și mezzosoprană (1942), *Simfonia nr. 2, The Age of Anxiety* pentru pian și orchestră (1949, rev. 1965) și *Simfonia nr. 3, Kaddish* pentru orchestră, cor mixt, cor de băieți, narator și soprană solo (1963, rev. 1977).

După ruperea logodnei cu actrița Felicia Montealegre, Bernstein a căutat să-și rezolve un puternic conflict interior în ceea ce privește orientarea sa sexuală. Prin alegerea poemului *The Age of Anxiety (Epoca neliniștii)* al lui Wystan Hugh Auden⁴ ca sursă literară pentru cea de-a

¹ Studiu prezentat în 5 noiembrie 2023, în cadrul Simpozionului de muzicologie „Persona” coordonat de Vlad Văidean, desfășurat sub egida Festivalului Internațional *Meridian*.

² Humphrey Burton, *Leonard Bernstein*, Regatul Unit, Faber & Faber Ltd, ediție ebook, 2017, p. 37.

³ Allen Shawn, *Leonard Bernstein: An American Musician*, S.U.A., Yale University Press, 2014, p. 22.

⁴ *The Age of Anxiety* a primit Premiul Pulitzer pentru poezie în anul 1948.

doua simfonie, compozitorul și-a putut exprima în mod artistic bisexualitatea (tot în aceeași direcție, în 1954 va folosi *Simpozionul* lui Platon ca subiect al *Serenadei pentru vioară solo, coarde, harpă și percuție*)¹. Structura Simfoniei ia forma (asemenea poemului) a două jumătăți simetrice: *The Prologue (Prologul) – The Seven Ages (Cele Șapte Epoci) – The Seven Stages (Cele Șapte Stadii); The Dirge (Bocetul) – The Masque (Masca) – The Epilogue (Epilogul)*. Poemul *The Age of Anxiety* a fost elaborat într-o vreme când gândirea lui Auden era influențată de modelele psihanalitice ale lui Sigmund Freud și Carl Gustav Jung, iar facultățile umane, în viziunea lui Jung (*Psychologische Typen*, 1921), își găsesc corespondența în fiecare dintre cele patru personaje ale poemului: Malin (gândire), Quant (intuiție), Emble (senzație), Rosetta (sentiment)². În Simfonia lui Bernstein, fluxul conștiinței din monologurile personajelor ia forma unui set variațional ce prelucrează idei subsidiare dintr-o variațiune în alta (*Cele Șapte Epoci*), apoi urmează „o călătorie simbolică potrivit unui plan geografic, întorcându-se către un punct de confort și siguranță”³ (*Cele Șapte Stadii*). De asemenea, compozitorul a considerat că pianul solist constituie un protagonist autobiografic, ce se poate analiza pe sine însuși în oglinda orchestrală⁴. Profesorul Alan Jacobs a identificat și elemente ale axei Arcadian-Utopic⁵ (denumiri folosite de Auden) în căutarea trecutului dominat de inocență (partea Arcadiană, în *Cele Șapte Stadii*), respectiv în „căutarea prin dragoste a energiilor pozitive necesare pentru a obține o perfecțiune viitoare”⁶ (partea Utopică, în *Masca*). În textul poemului se face deseori referire la oglinzi, lucru speculat de Bernstein atunci când

¹ Shawn, p. 94.

² Alan Jacobs, în introducerea poemului *The Age of Anxiety* de W. H. Auden, S.U.A., New Jersey, Princeton University Press, 2011, p. xx.

³ Bernstein, în prefața *Simfoniei nr. 2, The Age of Anxiety*, ediția revizuită, S.U.A., Boosey & Hawkes și Leonard Bernstein Music Publishing Company LLC, 1993: „the characters go on an inner symbolic journey according to a geographical plan leading back to a point of comfort and security”.

⁴ Bernstein, în prefața *Simfoniei nr. 2, The Age of Anxiety*: „I imagine that the conception of a symphony with piano solo emerges from the personal identification of myself with the poem. In this sense, the pianist provides an autobiographical protagonist, set against an orchestral mirror in which he sees himself, analytically, in the modern ambience”.

⁵ Jacobs, p. xxii.

⁶ Jacobs, p. xxxii: „seeking through love the positive energies necessary to achieve some future perfection”.

pianina (cu un sunet specific barurilor) „oglindește” prin ecouri distante stilizările de tip jazz ale pianului solo (în *Epilog*).

Reprezentând cea de-a cincea parte a poemului, *Masca* se desfășoară în apartamentul Rosettei, unde cele patru personaje creionează o nuntă simbolică pentru Rosetta și Emble. Auden precizează în poem că afecțiunea în vreme de război capătă o frumusețe extraordinară, devenind „un simbol al păcii și iertării de care întreaga lume are nevoie cu atâta disperare”¹. Căutând explicația pentru denumirea acestei părți din poem, Alan Jacobs a găsit în text construirea unui joc actoricesc artificial, de care personajele sunt conștiente². Acest lucru poate fi simțit inclusiv în fraza scriitorului Ronald Firbank, aleasă de Auden ca epigraf pentru *Masca*: „‘Oh, Heaven help me,’ she prayed, to be decorative and to do right” [O, Cerule, ajută-mă, s-a rugat ea, să fiu decorativă și să fac corect]. Mai mult decât atât, religia și sexul constituie jocuri pentru Auden, care după exaltarea actului în sine, lasă individul „într-o stare de autoevaluare reflexivă”³, așa cum se întâmplă în ultimele două părți din *Epoca anxietății*. Poemul lui Auden conține și o pronunțată componentă evreiască. În primul rând, folosește elemente cabalistice regăsite în Zohar (*Cartea Splendorii*, tipărită în secolul XIII de Moses de León, care a atribuit-o unui rabin din secolul II, Shimon bar Yohai), unde cele zece *sefirot* (lumini) fac legătura dintre atribute ale lui Dumnezeu și părți ale corpului uman. *Cele Șapte Stadii* ale lui Auden leagă șapte *sefirot* de „forme ale dorinței umane pentru ideal și inocent”⁴. De asemenea, personajul feminin al poemului (Rosetta) își declară moștenirea culturală și credința evreiască într-un monolog amplu (la finalul *Măștii*), unde face trimiteri la ororile regimului nazist și parafrazează psalmul 139⁵, încheind cu afirmarea credinței din rugăciunea *Shema*: „*Shema’Ysra’el: ’adonai ’elohenu, ’adonai ’echad*” [Ascultă, Israel: Domnul Dumnezeu nostru este un singur Dumnezeu]. Esența gândurilor Rosettei se regăsește și în meditația finală a lui Malin (*Epilogul*), cu un ton mai filosofic. Acest final, transpus în muzică, a fost

¹ Auden, *The Age of Anxiety*, p. 88: „In times of war even the crudest kind of positive affection between persons seems extraordinarily beautiful, a noble symbol of the peace and forgiveness of which the whole world stands so desperately in need.”

² Jacobs, p. xxiii.

³ Jacobs, p. xxxiv.

⁴ Jacobs, p. xxix.

⁵ Jacobs, p. xxxvi.

sursa și unor critici la adresa *Simfoniei nr. 2* de Leonard Bernstein, atmosfera calmă din poem fiind înlocuită de o afirmație mai degrabă triumfală. Însă dincolo de diferențele de ton între cele două ipostaze ale finalului, Bernstein a identificat „ceva pur” la începutul *Epilogului*, ceva ce a rămas „sub goliciune” și care se bucură de o nouă recunoaștere: credința¹.

Masca (m. 80-382) reprezintă cea mai mare secțiune a Părții a II-a din *Simfonia nr. 2* de Leonard Bernstein și imprimă un contrast puternic prin energia construită gradat de sonoritățile specifice unui band de jazz, luând forma de scherzo tripentapartit (ABA^{var1} B^{var} A^{var2}). Totodată, apar și schimbări în instrumentație, pianul solist și percuția ilustrând scena petrecerii din apartamentul Rosettei într-o manieră jazz². Primul A (pe *si*, m. 80-147) evidențiază structuri scurte și eterogene, bazate pe repetiții ale motivelor sau ale unor celule (asemănător manierei de improvizație din jazz), precum și momente de ambiguitate metrică între melodie și acompaniament.

The image shows a page of a musical score for 'The Masque' (b) from Leonard Bernstein's Symphony No. 2. The tempo is marked 'Extremely fast' with a metronome marking of quarter note = 120. The score is divided into two main sections: a Piano Solo and an Orchestra. The Piano Solo part features a complex, rhythmic melody with various dynamics and articulations. The Orchestra part includes staves for Oboe, Harp, Glockenspiel, Xylophone, Snare Drum, Cymbal, Triangle, and Timpani. The string section (Violins I and II, Viola, Violoncello, and Contrabass) is also present. The score is marked with 'Extremely fast' and a metronome marking of quarter note = 120. A note at the bottom indicates '*Traps, with pedal bass drum.'

Ex. 1: L. Bernstein, *Simfonia nr. 2, The Age of Anxiety*, Partea a II-a, *Masca*, A, m. 80-88.

¹ Bernstein, în prefața *Simfoniei nr. 2, The Age of Anxiety*.

² Bernstein, în prefața *Simfoniei nr.2, The Age of Anxiety*: „This is a scherzo for piano and orchestra alone [...] in which a kind of fantastic piano-jazz is employed, by turns of nervous, sentimental, self-satisfied, vociferous”.

A^{var1} (cu melodia pe *si*, pedală inițială pe *mi bemol*; m. 204-297, reper 21) păstrează caracteristicile inițiale, dar unele elemente prezentate de solist în A apar acum la ansamblul orchestral, realizând un soi de dialog. Această secțiune prezintă și o augmentare printr-o mică zonă dezvoltătoare (m. 247-264), care conduce către formula concluzivă inițială. Însă această formulă nu mai deține rolul de legătură cu B, ci este urmată (de la reper 29, m. 270) de reluarea variată a unui fragment din A (o sinteză a măsurilor 103-136). Însă modificarea majoră se poate observa în A^{var2} (pe *mi*, pedală inițială pe *si bemol*; m. 354-382, reper 38), care mai păstrează doar elemente din primele două structuri ale A-ului și zona de dezvoltare expusă în A^{var1}.

The image shows a page of a musical score for L. Bernstein's Symphony No. 2, 'The Age of Anxiety', Part II, 'Masca', A^{var2}, measures 352-358. The score is for a full orchestra and includes staves for Piano Solo, Cello, Harp I and II, Glockenspiel, Xylophone, Percussion 3 (T. Bl.), Timpani, and Contrabass. The score is marked with '38' in a circle and '355' in red. Dynamics include 'fff', 'mf', and 'Trgl'.

Ex.2: L. Bernstein, *Simfonia nr. 2, The Age of Anxiety*, Partea a II-a, *Masca*, A^{var2}, m. 352-358.

Fondul armonic vag din finalul *Bocetului* se prelungește și în *Masca* (până în m. 90), creionând atmosfera efervescentă a petrecerii din apartamentul Rosettei împreună cu melodia solistului (pe *si*). Din măsura 90 se afirmă centri sonori pe parcursul a câte 3-4 măsuri, iar

momentele de „scurtcircuit” implică și o ambiguitate armonică, datorită aspectului cromatic.

În secțiunile A, profilul melodic (atribuit pianului) are un aspect zvelt, remarcându-se un contur de tip zig-zag foarte pronunțat, întrucât pantele ascendente și descendente (de lungimi relativ medii) sunt despărțite de salturi ample. Totuși, linia melodică suplă este contrabalansată de nuanțe preponderent stinse, singurele excepții regăsindu-se în momentele de „scurtcircuit”, în care dinamica pronunțată și pauzele întăresc aspectul improvizatoric (m. 110-119 din A, 259-264 din A^{var1} sau 378-382 din A^{var2}).

The image displays two systems of a musical score. The first system, starting at measure 105, features a Piano Solo part with a melodic line that is highly chromatic and zig-zagging. The piano part includes dynamics such as *cresc.* and *mf*. The percussion parts include S. Cym., B. D., and Timp. The second system, starting at measure 110, is marked with a double bar line and a circled '10' above the first measure. It features a Piano Solo part with a melodic line that is highly chromatic and zig-zagging, with dynamics such as *f* and *mf*. The percussion parts include T. D. and Timp. The score is written in a key signature of two flats and a 4/4 time signature.

Ex. 3: L. Bernstein, *Simfonia nr. 2, The Age of Anxiety*, Partea a II-a, *Masca*, A, m. 105-114
(moment de „scurtcircuit” de la m. 110)

Reluările A-ului aduc de fiecare dată la început imaginea ticăitului de ceas prin combinația *temple-blocks* & trianțlu, același lucru aplicându-se și în cele patru atacuri pe *mi bemol* de la celestă din m.

296-297¹. În plus, la fiecare reluare de A, tema se desfășoară pe o pedală, centrul celor două elemente aflându-se la distanță de cvintă mărită (A^{var1}: tema în *si*, pedala pe *mi bemol*), respectiv cvartă mărită (A^{var2}: tema în *mi*, pedala pe *si bemol*).

Planul armonic devine mai clar în B, unde se încadrează în zona tonală (tema în *fa*) sau apar pedale (pe *re bemol*, m. 170-184). În B (pe *fa*, m. 148-203) apar structuri simetrice (3+3), datorită caracterului tonal din această secțiune, dar a doua subsecțiune din B (m. 170-189, de la reper 17) îmbină simetria (6+6) și ambiguitatea ritmică ($\frac{2}{4} + \frac{3}{8}$), pe cea din urmă amplificând-o în reiterarea variată a primei subsecțiuni (rezultă o formă tripartită la nivelul B-ului: $b^1 b^2 b^{1var}$). Ipostaza variată a B-ului (pe *fa*, m. 298-353) nu aduce schimbări radicale (doar în prima subsecțiune apare expunerea în ștafetă a temei: pian-celestă), păstrând combinația dintre simetrie și ambiguitate metrică.

Cele două teme ale B-ului schimbă ușor caracterul, ducându-l în zona de musical. Prima reprezintă cea mai tradițională muzică tonală (cu influențe de blues) din Simfonie și are la bază un cântec eliminat din musicalul *On the Town*, pentru care Bernstein a scris muzica: „Ain't Got No Tears Left”². Pe lângă caracterul tonal, acest profil melodic marchează și un moment de calm în desfășurarea muzicală, dat fiind conturul în valuri line (ceea ce influențează și cantabilitatea de tip vocal). Vocalitatea temei mai beneficiază și de inspirate alegeri timbrale, așa cum întâlnim în măsurile 190-204 și 298-309 (pian, xilofon, celestă și glockenspiel).

O altă caracteristică a acestei teme se referă la gruparea asimetrică a optimilor în cadrul măsurii de $\frac{2}{4}$ (3+3+2 sau 3+2+3), care creează o figură metrică ($\frac{7}{8}$) des întâlnită în lucrările lui Bernstein³. Intenția de asimetrie devine explicită (gruparea $\frac{2}{4} + \frac{3}{8}$) în cazul celei de-a doua teme din B (m. 170-189 în B și 320-339 în B^{var}), unde componenta ritmică deține rolul principal (melodia în sine se pierde într-o figurație repetată, care abia către final devine cromatică). Momentul din măsurile 320-339 surprinde chiar un fel de suprapunere a celor două teme-B,

¹ Shawn, p. 97: „Bernstein observed that the four reiterated E-flats in the celesta could suggest a clock chiming 4 a. m.”

² Shawn, p. 97.

³ Shawn, p. 294, nota 11.

harpa și glockenspielul realizând variații ale capului tematic din tema-musical în timp ce tema a doua se află la pianul solist.

90 330

The image shows a musical score for five instruments: Piano Solo, Cello (Cel.), Harp I & II, Glockenspiel (Glock.), and Xylophone (Xylo.). The score is for measures 328-333. The Piano Solo part starts with a circled '36' and a 'g' marking. Dynamics include *ppsub.*, *cresc.*, *mf*, and *mp*. The Cello part has *mp marc.* and *cresc.* markings. The Harp, Glockenspiel, and Xylophone parts all have *cresc.* markings. The key signature has one flat (B-flat).

Ex. 4: L. Bernstein, *Simfonia nr. 2, The Age of Anxiety*, Partea a II-a, *Masca*, B^{var}, m. 328-333.

Epilogul urmează în *attacca*, răspunzând comentariului solistului cu un moment de tip big band (m. 383-386), iar între măsurile 387-408 revine subsecțiunea b_2 din *Masca*, adusă de această dată la o pianină aflată în orchestră, sugerând încheierea bruscă a petrecerii și lăsând posibilitatea „de a examina ceea ce a rămas dincolo de neant”¹. Peste acest fragment (de la reper B, m. 395-413), trompeta 1 intervine cu semnalul-simbol provenit din *Simfonia nr. 1, Jeremiah*, ceea ce demonstrează legătura ciclică între cele două lucrări. Motivul-simbol², caracterizat de mersul descendent în cvarte, poate să indice în acest context (măsurile 395-401) numele Tatălui ($Db - Ab = DAD$)³.

¹ Bernstein, în prefața *Simfoniei nr.2, The Age of Anxiety*: „Thus a kind of separation of the self from the guilt of escapist living has been effected, and the protagonist is free again to examine what is left beneath the emptiness”.

² Bernstein, în prefața *Simfoniei nr.2, The of Anxiety*: „The trumpet intrudes its statement of «something pure» upon the dying pianino”.

³ Jack Gottlieb, „Symbols of Faith in the Music of Leonard Bernstein”, *The Musical Quarterly*, Vol. 66, No. 2, 1980, p. 292: „Perhaps the choice of the pitch 28



Ex. 5: L. Bernstein, *Simfonia nr. 1, Jeremiah, Prophecy*, tema-profetie, m. 2-4;
ex. preluat din Gottlieb, „Symbols of Faith in the Music of Leonard Bernstein”, p. 292.

A complex musical score for Percussion, Piano, and Trumpets, measures 390-418. The score is divided into three systems. The first system (measures 390-400) features Percussion (Cym., B.D.), Piano, and Trumpet I in C. The second system (measures 400-410) features Percussion, Piano, and Trumpet II in C. The third system (measures 410-418) features Percussion, Piano, and Trumpets I and II in C, along with Violins I and II, Viola, and Cello. Dynamics include *p*, *mf*, *ppp*, and *resc. molto*. Performance markings include "com seren.", "p dolcissimo e nobile", "molto ritardando", and "Adagio I. ec".

Ex. 6: L. Bernstein, *Simfonia nr. 2, The Age of Anxiety*, Partea a II-a, Epilogul,
m. 389-418.

Principiul ciclic apare și între cele două părți ale *Simfoniei nr. 2* prin readucerea structurilor din *Prolog* (de la reperul C, m. 413), alternate cu momente de coral bazate pe tema-simbol (suflători din

names Db and Ab [...] could be a pun on the names Auden uses for God: «our colossal father» and «our lost DAD».

lemn+celestă+corzi). Reperul H (m. 444) amplifică orchestral tema în ipostază de coral (concomitent cu elemente din *Prolog* la corzi), conducând către cadența solistului (m. 460-483), bazată pe celule din *Prolog* și variațiunea a II-a (tema-gamă în formă de hexacord), însoțită și de frânturi din subsecțiunea b₂ (la pianină, m. 476, 478 și 479), provenită din *Masca*.

The image shows a musical score for two parts: Piano Solo and Piano in Orchestra. The Piano Solo part is marked 'L'istesso tempo' and 'p, pure and singing (as in Var. I)'. The Piano in Orchestra part is marked 'In the tempo of the "Masque", independent of solo piano)' and 'ppp fortississimo'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Ex. 7: L. Bernstein, *Simfonia nr. 2, The Age of Anxiety*, Partea a II-a, *Epilogul*, cadența solistului, însoțită de intervenții ale pianinei din orchestră m. 476-477.

Idea credinței s-a regăsit în multe dintre lucrările importante ale lui Leonard Bernstein, fie că vorbim de opusuri de tinerețe sau din perioada de maturitate. În ceea ce privește obârșia acestei preocupări, răspunsul se găsește, cel mai probabil, în copilăria compozitorului crescut într-o familie care practica iudaismul, cunoscând nivelul dimensiunii religioase la sinagogă. Cât despre materialul muzical de sorgine evreiască, acesta pare că reprezintă de multe ori produsul inconștientului, cu excepția momentelor când Bernstein a identificat respectivul material muzical ca fiind provenit din muzica de templu. Întrebându-se dacă Bernstein a creat în mod conștient motivul-simbol ce traversează mai multe lucrări ce au ca temă credința¹, Jack Gottlieb a concluzionat că răspunsul se poate găsi chiar în cuvintele lui Bernstein, din prefața *Simfoniei nr. 2, The Age of Anxiety*: „[...] mă încred în inconștient implicit, fiind o sursă sigură a înțelepciunii și un dictator al justificării în chestiunile artistice”². *Masca* și continuarea din *Epilogul* lui Auden au oferit cadrul propice pentru o astfel de sondare interioară, în care evanescența celebrării lasă loc unei credințe profunde, redescoperite.

¹ Gottlieb, p. 295.

² Bernstein, în prefața *Simfoniei nr. 2, The Age of Anxiety*: „[...] I trust the unconscious implicitly, finding it a sure source of wisdom and the dictator of the condign in artistic matters”. Trebuie menționat că Bernstein făcea acest comentariu în contextul în care vorbea despre descoperirea unor detalii programatice „transpose de la sine”, fără voia sa, din poemul lui Auden în *Simfonie*.

BIBLIOGRAFIE

Auden, Wystan Hugh, *The Age of Anxiety*, traducere și note de Alan Jacobs, S.U.A., New Jersey, Princeton University Press, 2011.

Bernstein, Leonard, *Simfonia nr. 2, The Age of Anxiety*, ediția revizuită, S.U.A., Boosey & Hawkes și Leonard Bernstein Music Publishing Company LLC, 1993.

Burton, Humphrey, *Leonard Bernstein*, Regatul Unit, Faber & Faber Ltd, ediție ebook, 2017.

Gottlieb, Jack, „Symbols of Faith in the Music of Leonard Bernstein”, în *The Musical Quarterly*, Vol. 66, No. 2, 1980, pp. 287-295.

Shawn, Allen, *Leonard Bernstein: An American Musician*, S.U.A., Yale University Press, 2014.

SUMMARY

Vlad Ghinea

Symphony No. 2* by Leonard Bernstein: the faith behind *the Mask

Faith has been a part of Leonard Bernstein's life since childhood, when his family attended Mishkan Tefila (House of Faith) synagogue in Boston. Consequently, it is not surprising to discover the Jewish cultural component in Leonard Bernstein's creation, even if the music was not intended for synagogue performance. After breaking off his engagement to actress Felicia Montealegre, Bernstein sought to resolve a deep inner conflict about his sexual orientation. Through choosing Wystan Hugh Auden's poem - *The Age of Anxiety* as a literary source for his *Symphony No. 2 for piano and orchestra*, the composer was able to express his bisexuality artistically. In addition to the psychoanalytical elements proposed by Carl Jung, Auden's poem also contains a pronounced Jewish component, as there are references to the Kabbalistic tradition, the horrors of the Nazi regime or psalms and the female character Rosetta asserts her Jewishness and her close connection with divinity. Representing the fifth part of the poem, *The Masque* takes place in Rosetta's apartment, where the four characters create a symbolic wedding. In Bernstein's *Symphony*, this ceremony is realized with the sounds of a jazz band, with the piano and percussion instruments playing the leading roles.