

## REPREZENTAREA LUPTEI DINTRE BINE ȘI RĂU ÎN MUZICA ROMANTICĂ

**Prof. Ramon Marcel Săndulescu**

ramon\_srm@yahoo.com

Liceul Waldorf Timișoara

**Abstract:** The tone was created during the Baroque period. During this period, both performers and composers focused more on the multitude of elaborated musical ornaments. They made several changes in musical notation, developing new techniques in instrumental interpretation. Baroque music developed through the diversity, complexity and size of instrumental ensembles. During this period, musical genres also developed, such as opera cantata, concert, sonata and oratorio. Musical concepts from that period are still used in music today. Claudio Zuan Antonio Monteverdi, who lived between 1567-1643, is considered the first important composer of modern opera. His works are present on all important stages in the world.

**Keywords:** esthetics, musical language, opera, Verdi, Wagner.

### **Perspectivile estetice relației dintre bine și rău în creația de operă**

În decursul timpului operele au fost construite pe temelia unor idei realiste, mituri, povești, drame și chiar întâmplări amuzante, acestora datorându-se diferitele relații între personaje. Fiecare personaj face trimitere la conotația dintre bine și rău prin complexitatea personalității lor.

### **Incursiune estetică în istoria creației lirice de la Monteverdi la Puccini.**

Tonalitatea a fost creată în perioada Barocă. În această perioadă atât interpreții cât și compozitorii s-au axat mai mult pe multitudinea de ornamente musicale mult mai elaborate. Au realizat mai multe modificări în notația muzicală, dezvoltând tehnici noi în interpretarea instrumentală. Muzica Barocă s-a dezvoltat prin diversitatea, complexitatea și dimensiunea ansamblurilor instrumentale. În această perioadă s-au dezvoltat și genurile musicale precum opera cantata, concertul, sonata și liturgia și oratoriul. Conceptele musicale cât și anumiți termeni din acea perioadă mai sunt

utilizați și astăzi în muzică. Claudio Zuan Antonio Monteverdi care a trăit între anii 1567-1643, este considerat ca fiind primul compozitor important al operei modern. Operele sale sunt prezente pe toate scenele importante din lume, madrigalurile fiind de mult clasice iar piesele sale sacre sunt foarte cunoscute. Datorită faptului că a este considerat primul compozitor de de opera, este supranumit și parintele operei. El este cel care a dat noului gen dramatico-muzical o strălucire aparte și totodată o profunzime greu de egalat până în zilele noastre.

Opera Orfeu este unică printre operele de atunci, datorită impunerii formei musicale pe elemente neorganizate ale poeziei, fiind un rezultat al înclinării lui Monteverdi către formalizare și simetrie. Diferența dintre el și membrii cameratei lui Bardî este că Florentinii erau în primul rând teoreticeni ce doreau să-și croiască un drum nou, în timp ce Monteverdi a fost cel dintâi artist care a mers pe acest drum, deschizând noi perspective. El dovedind ca este mai întâi muzician care nu s-a complăcut într-o imitație a trecutului. Romantismul muzical a început în secolul XVII ajungând la maturitate în anii 1800. Hoffmann i-a numit pe Mozart, Haydn și Beethoven cei trei „compozitori romantici” și Ludwig Spohr a folosit termenul de „bun stil romantic” pentru părți din Simfonia a V-a a lui Beethoven. Din punct de vedere tehnic, Mozart și Haydn sunt considerați compozitori clasici, și după cele mai multe standarde, Beethoven reprezintă începutul perioadei romantismului muzical.

Pentru istoria teatrului liric, perioada cuprinsă între cea de a doua jumătate a secolului al XIX-lea și prima jumătate a secolului al XX-lea este poate, cea mai importantă. Puccini a avut o apreciere deosebită pentru cântăreții români. L-a ales pe tenorul Grigore Gabrielescu pentru premiera mondială a operei Edgar (rolul titular) iar mai târziu pe Hariclea Darclée pentru premiera mondială a operei Tosca (rolul titular). Aceasta din

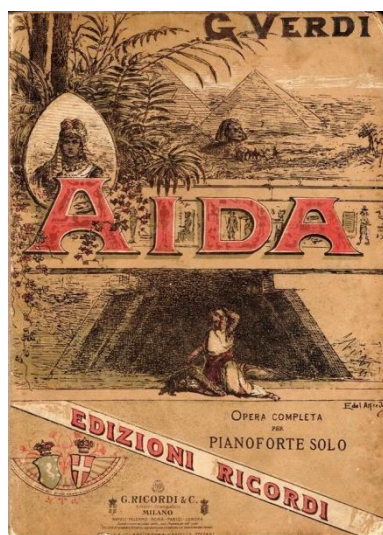
urmă i-a sugerat introducerea unei arii pentru soprană în actul al doilea, astfel născându-se celebra Vissi d'arte. Acești mari compozitori sunt printre pilonii principali, ai epocii lor, care au adus culoare, inovație, evoluție și au pus în evidență contrastul în lupta dintre bine și rău, aducând în lumină importanța amândurora.

### **Relația duală bine-rău în creația lui R. Wagner**

Dacă cea dintâi perioadă se remarcă prin scene din viața reală înglobate în creațiile sale, în cea de-a doua perioadă compozițională a lui Wagner vom asista la prezentarea a două lumi diferite și anume scene în care îmbină fantasticul cu viața reală a poporului. Procedeele wagneriene se concretizează în opera *Tannhäuser* (1845), care este cunoscută și sub numele de *Lupta cântăreților de la Wartburg*. În centrul legendei germane se află cavalerul Heinrich Tannhäuser și poemul popular *Întrecerea cântăreților*. Cavalerul H. Tannhäuser devine, timp de șapte ani, robul unei vieți de plăceri. Cuprins de remușcări, acesta vrea să se salveze și cere ajutor Sfintei Fecioare. Este salvat și revine apoi în ținutul Wartburgului, unde se ține un concurs de cântece de iubire, învingătorul primind mâna fiicei landgrafului, pe Elisabeta.

Aici întâlnim deja discrepanța dintre bine și rău, dintre viața unui om decăzut și salvarea sa care apare (deobicei) prin puritatea unei figuri feminine. Wagner aduce inovații în genul operei dezvoltând forma monologului narativ, *Cântecul Luceafărului*, cu un mesaj poetic aparte. Remarcăm faptul că muzica wagneriană exprimă diverse sentimente, iar acest lucru este realizat prin varietatea mijloacelor muzicale care merg de la cântecul liniștit până la recitativul tumultuos, și dramaticele chemări care alternează cu clamarea durerii. În privința tematicii, în această lucrare se găsesc elemente eterogene aparținând temei creștine, mitului antic elin și

legendelor istorice germane. Din nou apare tema contradictorie dintre ”bine și rău”, oglindită în prezența temei creștine care intră în conflict cu tema miturilor și legendelor politeistice.



Opera Aida-Ediția Ricordi<sup>230</sup>

### Aspecte ale limbajului muzical wagnerian

Cu privire la limbajul muzical al lui Wagner trebuie să precizăm faptul că el este cel care contribuie la ascensiunea curentului romantic, creând premisele înnoirii mijloacelor de exprimare și a procedeelelor compoziționale. Cu o intuiție presimțise „apariția unui om de geniu, care va așeza adevărata tragedie pe scena teatrului liric, marele artist, marele poet, care va fi, în același timp, un muzician desăvârșit, realizând unitatea operei de artă prin sinteza tuturor artelor reunite” . Teoria wagneriană asupra dramei muzicale constă de fapt în apogeul concepțiilor romantice asupra artei, concepții

---

<sup>230</sup> <https://i.pinimg.com/originals/2a/9f/15/2a9f1587c0e97be805dd6dca4aa64937.jpg>

acumulate de-a lungul anilor. Putem afirma că noțiunea de poet-muzician, ce îl poate defini pe Wagner, își capătă în cel mai larg sens locul în epoca romantică. El transformă teoretic drama muzicală într-un poem al sentimentului, și uneori, devenind pesimist, Wagner uită de această teză, atunci când compune minunata sărbătoare activă care umple scena, de la prima ridicare de cortină, în *Maeștrii cântăreți din Nürnberg*.

În acest moment, compozitorul nostru depășește prin talentul său granițele acestei teorii susținute de propria lui operă. Wagner însuși declarase că ea era destinată să întruchipeze artistic „marele război de eliberare a omenirii, lupta împotriva stăpânirii umiltoare a aurului corupător”. Aici stilul muzical wagnerian s-a cristalizat. Scenele se înlănțuie continuu, melodiile vocale sunt înlocuite cu o declamație muzicală expresivă, iar orchestra va căpăta o impresionantă amploare simfonică.

### **Principalele direcții estetice reformatoare legitimate de creația și gândirea estetică wagneriană**

Născut la 1813 în Leipzig, într-o familie de artiști, a luat lecții de compoziție. Germania în acel timp trecea prin perioade foarte grele din punct de vedere economic și politic fapt ce va influența și asupra creației sale. A compus de tânăr, primele sale opere *Die Feen* („Zânele”, 1834), *Das Liebesverbot* („Dragoste interzisă”, 1836) și mai multe piese orchestrale. Cunoscutul compozitor de origine germană are contribuții relevante în procesul de dezvoltare al formelor dramatice și simfonice. El a fost unul dintre cei mai importanți compozitori ai secolului XIX-lea referindu-se nu numai la perioada romantică din care făcea parte, ci la toate epocile. În 1839 merge la Paris cu dorința de a se afirma și-i cunoaște aici pe Franz Liszt, Frédéric Chopin și pe Hector Berlioz, a cărui creație a apreciat-o foarte mult.

Tot aici va termina opera Rienzi, lucrare influențată de „grand opéra” franceză, și Uvertura Faust, iar mai târziu compune trei dintre cele mai glorioase opere ale sale: Olandezul zburător, Tannhäuser și Lohengrin. Lohengrin reprezintă sufletul nobil și bun, dornic de a vedea bucurie și dragoste în sufletele celor din jurul său. Aspirațiile pe care le are artistul constau în dorința de a ajuta oamenii. Wagner urmărește în Lohengrin dramaturgia intonației și își caracterizează eroul folosind teme nobile, legate de imaginea Graalului, iar pe Elsa prin elemente tematice asemănătoare; Ortud și atitudinile ei nefaste sunt conturate prin alt fel de intonații, cu motive colțuroase și durere.

Aici stilul vocal capătă o altă culoare; dacă în Olandezul zburător, compozitorul mai folosește recitativele, în Lohengrin urmărește să imprime întregii partide vocale o expresivitate care contopește aria și recitativul într-un limbaj muzical-dramatic cursiv. Mathilde Wesendonck va reprezenta mai apoi cea care îl inspiră pe compozitor în crearea unei noi opere, Tristan și Isolda.

### **Verismul în creația lirică italiană, moment crucial pentru limbajul muzical dramatic**

Pentru istoria teatrului liric, perioada cuprinsă între cea de a doua jumătate a secolului al XIX-lea și prima jumătate a secolului al XX-lea este poate, cea mai importantă. Scenele europene sunt dominate de câteva dintre cele mai mari nume de compozitori de operă. Informațiile circulă, partiturile circulă, artiștii circulă și astfel, în Franța, în Italia, în Germania, în Rusia și nu numai.

## **Verismul în literatura italiană**

Verism se numește un curent literar și muzical, mai ales în operă, apărut în Italia la sfârșitul sec. al XIX-lea, îndreptat împotriva romantismului, care abordează teme realiste și naturaliste, legate de viața cotidiană și de faptele oamenilor simpli, exprimate într-un mod natural, însă printr-o mare complexitate a ideilor melodice și a nuanțării dramaturgiei.

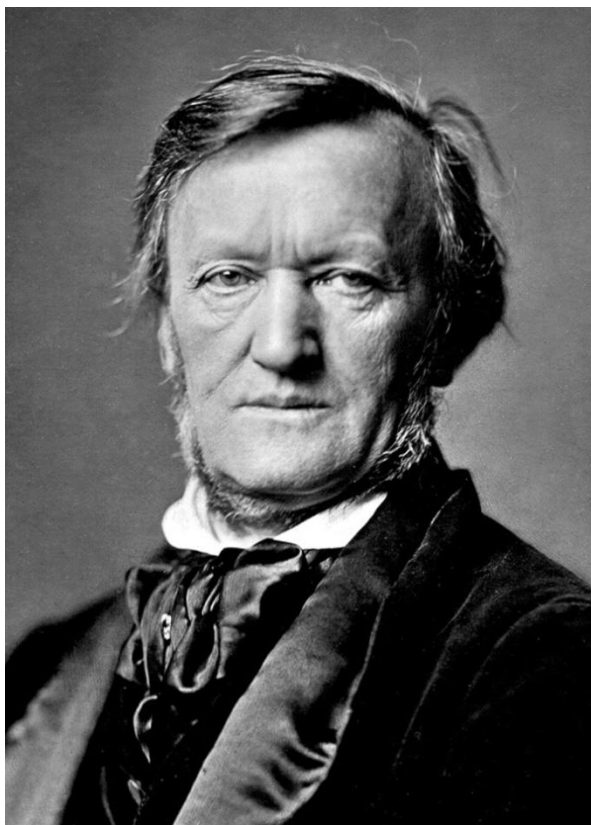
Una dintre cele mai importante caracteristici ale verismului italian a fost orientarea sa ideologică. În perioada în care majoritatea ideologiilor cât și aproape toate manifestările literare și extra-literare franceze aveau o înclinație predominant de stânga, în exprimările sale cele mai comune cât și prin mijlocitorii săi cei mai luminați, verismul este acaparat de o ideologie conservatoare.

Angajării civice a scriitorilor naturalisti din Franța îi corespunde în plan italian un pronunțat pesimism, o poziție relativ izolată a scriitorului, care își asumă doar sarcina observării imparțiale a realității din jurul său și nu se vrea purtător al unei misiuni sociale, profet, pedagog sau judecător al lumii.

Scrierile de factură veristă sunt considerate acte de profundă solidaritate umană, chiar adevărate documente morale cât și sufletești ce provoacă în conștiința atât a celui ce citește cât și a spectatorului sentimente de compasiune și înțelegere. Acest sentiment al compasiunii cu precădere se datorează spiritului de revoltă ce lipsește deoarece susținătorii verismului constată doar faptul social, manifestând doar o atitudine pasivă și delăsătoare față de societatea vremii cât și față de mecanismele ei de funcționare.

În cadrul verismului, scriitorul caută să descopere și să înțeleagă regulile care formează și organizează societatea umană, mergând de la formele cele mai de jos ale societății până la cele mai înalte, precum face și

cercetătorii în laboratoare căutând să descopere legile fizice ce stau la baza formării unui fenomen.



Richard Wagner<sup>231</sup>

### **Verismul în creația lui G. Verdi și a contemporanilor săi**

Până în anul 1900, Puccini a scris două opere importante în care personalitatea și talentul său s-au afirmat pe deplin: Manon Lescaut și Boema. Aceste lucrări au devenit în scurt timp atât de populare încât compozitorul a fost apreciat drept urmaș al marelui Verdi. Între 1893, Manon

---

<sup>231</sup> <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9d/RichardWagner.jpg>



Lescaut și 1896, Boema, de același G. Puccini, scena teatrului liric internațional nu a mai înregistrat premiere semnificative. Până la Tosca (Roma, 1900) cu bunăvoință am mai putea aminti doar Andrea Chénier de B. Giordano (Milano, 1896). Ultimul deceniu al teatrului liric internațional este dominat deci, cert, de G.Verdi și G.Puccini. Giuseppe Verdi va muri în primul an al secolului următor, 1901. În 1902 C. Debussy propune la Paris, Pélleas et Mélisande, o lucrare de certă valoare dar care marele public nu s-a apropiat așa cum a făcut-o în cazul operelor italiene contemporane.

Frecvența premierelor lirice de reală importanță este din ce în ce mai mică. În 1904, la Brno, semnalăm Jenufa de L.Janacek. Pentru ca, în 1904 la Milano, G.Puccini să revină spectaculos la rampă cu Madama Butterfly.

Premiera operii Turandot nu a fost bine primită de presă, caracterizată drept "... un edificiu de stuf, ambițios și gol" . Nimic nou. Istoria muzicii a consemnat deja gafe celebre, printre ele căderea operii Traviata cu ocazia premierei mondiale de la Veneția. Neclintit de huiduielile publicului, G. Verdi a rostit celebrele cuvinte Qui vivra verra/ Cine va trăi, va vedea, și a avut întru totul dreptate. Observăm că Traviata este una din operele ale căror introduceri nu mai au forma tradițională, clasică, cu dezvoltare tematică, din originalele uverturi. La G. Verdi, un exemplu clar de preludiu este începutul operii Aida: Opera debutează cu cele două teme muzicale principale: tema Aidei (ex.1), plină de nostalgie și pasiune.

Laitmotivul Aidei (tema dragostei ei pentru Radames) o însoțește aproape mereu de-a lungul operii, auzindu-se fie discret în orchestră la diferite instrumente, fie enunțată în mod direct. Tema preoților are rolul de a marca stările conflictuale ale dramei, fiind dezvoltată în finalul actului al II-lea și apărând ultima oară în scena judecării lui Radames. Primele acorduri ale operii Rigoletto, enunță tema blestemului groaznic care va lovi personajul principal; în Traviata orchestra începe prin a intona motivul morții eroinei, în

Don Carlos primele sonorități sunt încărcate de tristețe și de dramatismul unei povești sumbre. Este momentul să remarcăm din nou că libretul de operă romantică în secolul al XIX-lea – excepție operele declarate comice – este axat, în majoritatea cazurilor, pe povești triste cu deznodământ tragic: majoritatea eroilor verdieni mor în momentul în care cortina cade: îi amintim pe Ernani, Gilda, Leonora, Violetta, Boccanegra, Riccardo, Carlo, Aida, Radames, Otello.... în general, uverturile și preludiile instrumentale fixează această atmosferă. Amintim în mod deosebit Otello, lucrare extrem de dramatică, ale cărei prime acorduri sunt extrase din Credo-ul demonic al lui Iago.

Credem că linia este directă de la acest opus la Tosca lui Puccini, unde nu se mai poate vorbi de uvertură sau preludiv căci cortina se ridică imediat după primele acorduri care îl evocă la fel de sumbru și la fel de pregnant pe Scarpia, personajul negativ implicat în acțiune, un personaj similar cu Iago, dar în ultima sa lucrare, Falstaff, G. Verdi renunță la uvertură sau preludiv. Dirijorul atacă partitura și cortina se ridică. G. Verdi a început munca la parola scenica, deja în Otello și a atins perfecțiunea în Falstaff, în fluentă, conciziune, naturalețe.

Un moment de virtuozitate vocală lirică încă neatins rămâne fuga finală la 10 voci cu care Verdi încheie Falstaff. Cuvintele lui Verdi/Falstaff însă – Tutto nel mondo e burla/Totul în lume este nebunie vor rămâne imprimate și rediate prin dramatismul și măiestruazitatea operei până în ziua de azi.

### **Reverberații a gândirii în creația lirică post-veristă: a doua școală vieneză**

Pragul ce separă secolul XIX de secolul XX marchează o derulare tot mai accentuată a evenimentelor științifice și culturale care modifică total perspectiva asupra lumii, a posibilităților de cunoaștere specifice omului.

Tematica iubirii leagă ca un fir incandescent toate operele wagneriene (căci Wagner avea să fie cel care va duce la apogeu arta romantică și cel care va afirma că totul este reductibil la iubire, că muzica este prin excelență artă a iubirii), fiecare aducând o concepție nouă, o ipostază și o perspectivă aflată în permanentă evoluție.

Plecând de la viziunea iubirii care desface nodul blestemului, el trasează harta interioară a propriilor simțiri marcând fiecare treaptă pe care aceasta o cunoaște. Wagner va influența crucial făgașul pe care va evolua de acum înainte muzica. Uimitoarea amplificare a expresivității limbajului muzical care va fi promovată de acesta în opera Tristan și Isolda va determina noi experimentări ce vor contura manifestul nedeclarat al postromantismului.

Trezită în mijlocul haosului biologic declanșat de expediția nehibzuită către aflarea forului interior al energiilor sufletești, conștiința, sfâșiata de contradicții, va începe să oscileze dramatic între tragismul resemnat (*Cântecul pământului*, de Mahler) și nădejtile utopice (*Poemul extazului*, de Skriabin), între senzualitatea pățimașă (*Salomeea* și *Elektra*, de R. Strauss) și elevația cea mai spiritualizată (simfoniile lui Brukner).

#### **References:**

1. Brumaru, Ada, *Romantismul în muzică*, Editura Muzicală, București, 2012.
2. Boțocan, Melania, *Carte de Istorie a Muzicii*, Editura Vasiliana'98, Iași, 2003.

#### **Surse online:**

[www.adori.citatepedia.ro](http://www.adori.citatepedia.ro)  
[www.wordpress.com](http://www.wordpress.com)  
[www.isjcta.ro](http://www.isjcta.ro)  
[www.reteualiterara.ro](http://www.reteualiterara.ro)  
[www.issuu.ro](http://www.issuu.ro)  
[www.litere.usv.ro](http://www.litere.usv.ro)