

## REZUMAT

Ideea tratării acestei teme, ca teză de doctorat, s-a născut din contactul permanent – stagiune de stagiune -, cu creația de operă italiană din secolul XIX și, cu deosebire, din nevoia de a sistematiza contribuțiile compozitorilor italieni la afirmarea dramei muzicale. Contribuții de primă importanță în sfera expresivității vocale, dar nu mai puțin însemnate în privința valorificării potențialului expresiv al instrumentelor și ansamblului orchestral. Scrierile muzicologice dedicate operei italiene – unele scrieri sunt înserate și în bibliografia lucrării noastre – nu și-au propus și analiza cu caracter de sinteză asupra procesului evolutiv pe care îl parcurge expresivitatea orchestrală și tot mai accentuata tendință de folosire a instrumentelor și grupurilor instrumentale ca personaje ale acțiunii muzical – dramatice.

Experiența acumulată ca dirijor de operă, în colaborare cu colectivele artistice ale teatrelor lirice din țară sau de peste hotare, precum și cunoașterea unor interpretări de excepțională valoare, vizionate direct sau înregistrate pe casete audio și video, mi-au întărit constatările cu privire la tendințele de simfonizare a partiturilor de operă, de la W.A.Mozart și G.Rossini până la începutul secolului XX, compozitorii italieni, cu deosebire G.Verdi și G.Puccini, aducând prin lucrările lor contribuții substanțiale și specifice la valorificarea virtuților expresive ale instrumentelor și ale ansamblului orchestral.

Cum realizarea unui spectacol de operă reprezintă o recreare a partiturii, pentru orice interpret – solist sau dirijor – și pentru noi interpretarea publică a creației marilor compozitori a reprezentat și reprezintă un act de cercetare și în aceeași măsură de creație interpretativă. Urmărirea evoluției expresivității orchestrei în opera italiană a secolului al XIX-lea ne-a demonstrat tendința certă de sporire a rolului ansamblului orchestral în acțiunea dramatică, cu alte cuvinte, afirmarea simfonismului în spectacolul de operă. Studiul nostru cuprinde cinci mari capitole, o introducere – Preliminarii și Concluzii.

În Preliminarii aruncăm mai întâi o scurtă privire asupra secolului al XIX-lea care, conform opiniilor unor specialiști este cel mai lung secol din istoria omenirii (debutează cu Revoluția franceză -1789 și se sfârșește după încheierea primului război mondial – 1918). Această lungă perioadă cu înnoirile și cristalizările ei a avut și consecințe asupra fenomenului muzical.

În continuare realizăm o scurtă trecere în revistă a evoluției operei, ca gen muzical dramatic, de la apariția sa în 1600 la Florența în ambianța *Cameratei fiorentine*, continuând pe parcursul secolelor XVII și XVIII până în pragul secolului XIX, apoi principalele momente ale

afirmării operei în secolul XIX în Italia, Germania, Franța, Anglia, în creația reprezentanților școlilor naționale și, desigur în activitatea de creație a muzicienilor care au pus bazele școlii românești de compoziție.

În primul capitol ne-am propus definirea noțiunii de dramaturgie muzicală în spectacolul de operă. Din parcurgerea unui bogat repertoriu de operă, am ajuns la concluzia că dramaturgia muzicală constă în totalitatea modalităților prin care personajele sau instrumentele reprezentând „personaje” sunt puse în acțiune pentru a realiza evoluția conflictului dramatic propus de libretul abordat, printre mijloacele muzicale practicate de compozitori numărându-se: imitațiile, suprapunerile motivice și tematice, fugato-ul, stretto-urile – contrastale dinamice, modulațiile ș.a., toate acestea implicând o acțiune muzicală orientată către un moment culminant și un deznodământ presupuse de acțiunea muzical – dramatică a lucrării, pentru exemplificarea definiției de mai sus am ales câteva momente din opera *Tosca* de G.Puccini. La același capitol, în cadrul paragrafului *Întoarcere în timp* am făcut câteva referiri la raportul cuvânt – muzică și la relația voce – orchestră.

În capitolul al doi-lea – *Orchestra în spectacolul de operă*, ne-am referit la apariția orchestrei și la evoluția sa, în strânsă legătură cu evoluția instrumentelor și cu definirea rolului acestora în cadrul orchestrei. Amintim de asemenea despre rolul complex pe care, treptat, îl capătă orchestra în economia spectacolului de operă. Pe lângă paginile orchestral-simfonice, introducerea în atmosfera lucrării (*uvertura*), comentarea unor situații dramatice deja consumate (*intermezzi*) sau paginile cu scop *descriptiv* (natura, atmosfera acțiunii etc.) – orchestra are rolul de a acompania discursul vocal sau de a realiza împreună cu restul ansamblului (soliști, cor) momentele puternic tensionate, acelea de un vibrant lirism sau de un strălucitor entuziasm. În general orchestra de operă împreună cu aparatul muzical vocal – scenic contribuie la realizarea dramaturgiei muzicale. Urmărim apoi evoluția componenței orchestrei de la Gluck și Mozart la Rossini, Bellini, Donizetti și până la Verdi și Puccini. Încheiem această concisă parcurgere a prezenței orchestrei în spectacolul muzical, cu câteva considerații privind personalitatea și prestația dirijorului în ipostazele oferite de fosă (teatrul liric) sau scena de concert (concert simfonic).

În capitolul al trei-lea ne-am propus să evocăm câteva momente definitorii privind valorizarea potențialului dramatic al orchestrei în opera italiană din prima jumătate a secolului XIX. Condițiile istorice au impus italienilor ca o necesitate firească, lupta de eliberare și unificare. În această situație apariția Risorgimento-ului a venit ca o reacție așteptată și s-a reflectat în toate domeniile activității peninsularilor, inclusiv în operă. Astfel compozitorii

italieni începând cu G.Rossini și continuând cu V.Bellini, G.Donizetti și G.Verdi au optat adesea și pentru anumite librete care simbolizau aceste tendințe.

**G.Rossini** (1792-1868) – este cel care a știut să conducă cu naturalețe ansamblurile și dialogurile (după expresia lui Guy Ferchault) și a dat o convingătoare expresie aspirațiilor timpului. Desigur, Rossini s-a simțit atras de opera buffă, gen în carea excelat dovadă lucrările: *Italianca în Alger*, *Cenușăreasa*, *Coșofana hoată* și, mai ales capodopera unanim recunoscută *Bărbierul din Sevilla*. În lucrare am insistat asupra ultimei opere prezentând subiectul, personajele, aspectele de virtuozitate vocală, de expresivitate armonică și mai cu seamă de orchestrație, anexând aici și o schemă a întrebuintării instrumentelor într-un fragment din aria lui Don Bartolo – *A un dattor della mia sorte* din actul al doi-lea al lucrării.

Am menționat, totodată, că alături de operele *buffe*, Rossini a abordat și genul operei *seria* realizând valoroase lucrări precum *Moise în Egipt*, *Tancred*, *Elisabeta Regina Angliei*, *Otello* și desigur *Wilhelm Tell*.

**Vincenzo Bellini** (1801-1835) este – cum pe drept cuvânt îl caracterizează Ildebrando Pizzetti – cel care realizează un recitativ de o autentică valoare lirică. Dintre lucrările sale (*Somnambula*, *Puritanii*, *Norma* etc.) ne-am ales opera *Norma* prezentând subiectul, personajele, probleme de armonie și tratare a aparatului orchestral.

Am abordat în continuare creația lui **Gaetano Donizetti** (1797-1848) care a scris atât în genul operei *seria*, cât și în cel al operei *buffa*. Din creația acestui prolific compozitor, pentru prima ipostază am menționat *Lucreția Borgia* și *Lucia di Lammermoor*, iar pentru a doua *Elixirul dragostei* și *Don Pasquale*. Întrucât am pregătit și am prezentat în public de numeroase ori opera *Lucia di Lammermoor*, pe care o socotim drept una dintre reprezentativele creații ale compozitorului și ale epocii, ne-am oprit și asupra acestei partituri, descriindu-i subiectul, caracterizarea personajelor, structura, expresivitatea armonică și tratarea orchestrei, cu sugestivele „personalizări” ale unor instrumente.

În capitolul al patru-lea ne-am propus prezentarea dramaturgiei muzicale în creația lui **G.Verdi** (1813-1901), moment de sinteză între covârșitoarea expresivitate vocală și elocvența ansamblului orchestral. Acest capitol debutează cu o succintă prezentare a condițiilor sociale și politice în care s-a format viitorul mare compozitor, apoi sunt parcurse principalele etape ale creației verdiane: lucrările din prima perioadă de creație printre care *Oberto – Conte di San Bonifacio*, *Nabucco*, *Ernani*, *Machbeth*, *Luisa Miller* etc., după care urmează așa numita „trilogie populară” – *Rigoletto*, *Trubadurul* și *Traviata*, care marchează apogeul unei concepții și a unei expresii pe de-a-ntregul italiene a melodramei. Cu lucrările *Vecerniile siciliene* (1855), *Simon Boccanegra* (1857), *Bal mascat* (1859), *Forța destinului* (1862) și *Don Carlos* (1867)

începe o nouă perioadă a creației lui Verdi în care, edificiul vocal își pierde statutul de principiu dominant al dramaturgiei muzicale, lăsând loc, cu drepturi egale, virtuților orchestrale. Ultima perioadă de creație a marelui compozitor s-a concretizat în „trilogia finală” alcătuită din operele *Aida* (1871), *Otello* (1887) și *Falstaff* (1893). În vederea caracterizării stilului verdian și a contribuției genialului compozitor la definirea „dramei muzicale” am prezentat în desfășurarea studiului nostru operele *Traviata* cu o orchestrație mai prezentă în susținerea acțiunii dramatice; *Aida* în care orchestra capătă o importanță deosebită în conducerea și în susținerea conflictului devenind adesea „personaj” important în conturarea contextului și atmosferei în care se desfășoară acțiunea; *Otello*, împlinire muzicală a spiritului dramaturgiei shakespeariane, partitură care ne oferă imaginea celei mai complexe și măiestrite valorificări a potențialului orchestral-simfonic din creația lui Verdi.

În Capitolul al cinci-lea ne referim la evoluția creației lui **Giacomo Puccini** (1858-1924) – un moment de sinteză în procesul de simfonizare a partiturii de operă. Acest capitol se deschide cu o succintă privire asupra evoluției operei până la ultimele creații verdiene și câteva succinte precizări cu privire la verism, datele biografice și relatările despre începuturile componistice ale lui Puccini. Operele *Willis* și *Edgar*, anticipează prezentarea partiturilor care l-au impus definitiv pe Puccini în viața muzicală, partituri ce pot fi sistematizate, după opinia noastră, în trei grupuri mari: primul cuprinde lucrări în care compozitorul din punct de vedere tematic și muzical, se înscrie pe linia patrimoniului de tradiție europeană: *Manon Lescaut* (1893), *Boema* (1896), *Tosca* (1900); în al doi-lea grup includem partiturile cu tematică extra-europeană: *Madama Butterfly* (1904), *Turandot* (1926); din ultimul grup fac parte operele care alcătuiesc celebrul **Triptic** compus din *Mantaua*, *Sora Angelica* și *Gianni Schicchi* (1918) lucrări scrise în perioada periplului american al compozitorului.

Și în cazul creației lui G.Puccini am ales, pentru a demonstra caracteristicile stilului său și, cu deosebire, contribuția sa la valorificarea expresivității orchestrale, lucrările *Tosca*, *Boema* și *Gianni Schicchi*, pe care le-am dirijat de multe ori la Iași și în alte localități din țară și străinătate.

*Tosca*, partitură cu o pregnantă caracterizare leit-motivică a personajelor, o accentuată „personalizare” a instrumentelor solistice (clopote, harpă, clarinet) sau a grupurilor instrumentale (violoncele, percuție), dar și o substanțială participare a orchestrei în susținerea conflictului dramatic și în prezentarea expresivității melodice; *Boema* – unul din titlurile cele mai populare (A.Gauthier) s-a impus nu doar prin frumusețea ariilor și ansamblurilor sale, create cu o uimitoare cunoaștere a posibilităților expresive ale vocilor (bunăoară, a ales tonalitățile cele mai potrivite fiecărui gen de voci) ci și prin susținerea armonico-polifonică a structurilor melodice,

precum și prin participarea activă și constantă a orchestrei la susținerea și intensificarea conflictului muzical – dramatic; Gianni Schicchi – a treia lucrare din „tripticul final”, este, credem, partitura pucciniană cu cel mai colorat și evoluat limbaj muzical, pentru că personajele se exprimă cu articulații muzicale aflate între declamație și arioso (cu două sau trei excepții), susținută de o scriitură armonico-polifonică predominant disonantă și o orchestrație substanțial personalizată.

În finalul tezei, prezentăm câteva concluzii privind evoluția aparatului orchestral în creația de operă a compozitorilor italieni. În acest sens amintim despre continua completare și perfecționare a aparatului orchestral, apoi despre evoluția întrebuintării orchestrei pornind de la Rossini (unde încă mai întâlnim acompaniamentul gen „chitară”) și până la surprinzătoarea țesătură orchestrală din creația pucciniană (Gianni Schicchi – cu deosebire). Menționăm apoi și influențele pe care compozitorii romantici italieni le-au suferit din partea altor creatori sau curente componistice (de exemplu influența lui R.Wagner). Ne referim la importanța apariției leit-motivului care a permis o și mai mare personalizare a instrumentelor orchestrei, de asemenea amintim despre dezvoltarea tehnicilor de interpretare instrumentală, fapt care a deschis compozitorilor noi posibilități de elaborare componistică și, în esență de îmbogățire și adâncire a dramaturgiei muzicale.

Am încheiat studiul nostru cu sublinierea rolului orchestrei în creația de operă italiană din secolul al XIX-lea și primele decenii ale secolului XX, atât printr-o sporită prezență în susținerea și conducerea acțiunii dramatice, cât și prin participări și intervenții personalizate cu caracter simfonic (uverturi, intermezzi, pagini descriptive, muzică de dans). Cuceririle sunt indiscutabile și confirmă opiniile compozitorului Alexandru Pașcanu, autorul unui mic tratat de instrumentație: „orchestra este un organism viu, mereu nou, în continuă evoluție, în care se răsfrâng mai direct, mai spontan și mai prompt, tendințele, caracteristicile, gustul și gândurile unei epoci sau societăți, pentru că dispune de maleabilitatea și diversitatea necesare pentru a le exprima”.