

Zeno Vancea

ISTORIA MUZICII
Breviar

Volumul 4
Opera și genurile
muzicii vocal simfonice
în secolele XVI - XVIII

GRAFOART



Cuprins

Introducere.....	7
Opera în secolele XVI-XVIII.....	7
Italia. Dramma per musica	14
Opera la Veneția.....	22
Opera la Roma.....	25
Opera în celelalte țări europene.....	26
Opera în Franța.....	29
Opera în Anglia	30
Opera în țările germane	31
Opera la Neapole	33
Opera în alte țări europene. Opera germană.....	39
Opera în Anglia	43
Opera în Franța.....	45
Spania.....	49
Declinul operei italiene.....	50
Genurile muzicii vocal-simfonice în secolele XVII-XVIII	53
Oratoriul și pasiunea	56
Cantata.....	67
Concluzie	77

Introducere

În volumul precedent am ajuns cu istoria muzicii până spre sfârșitul secolului al XVIII-lea. Pentru a putea urmări dezvoltarea operei de la apariția primelor lucrări de acest fel, trebuie să ne întoarcem cu două secole în urmă.

În procesul de dezvoltare de două ori milenar al muzicii europene, opera apare târziu, la începutul secolului al XVII-lea, la o dată când alte genuri ale muzicii, mai ales cel vocal pe mai multe voci, atinseseră deja un înalt grad de desăvârșire artistică.

Opera în secolele XVI-XVIII

În secolul de glorie al polifoniei corale, muzica instrumentală făcuse și ea (după cum am arătat în volumele II și III) mari progrese, grație unor compozitori importanți, afirmându-se

cunoaștere a rolului muzicii în teatrul antic grec; în piesele lui Eschil, Sofocle, Euripide, Aristofan etc. muzica avea desigur un rol considerabil (pe lângă unele părți de solo, corul avea sarcina de a comenta acțiunea), dar se pare că inițiatorii operei împărtășeau credința greșită că vechea dramă grecească era însoțită *tot timpul* de muzică.

Italia. *Dramma per musica*

De la această idee a pornit acel mănunchi de artiști și oameni de cultură care, cunoscuți în istoria muzicii sub numele de *Camerata florentină*, și-au propus reînvierea formelor tragediei grecești cu denumirea italienească de „*dramma per musica*”. Între membrii „Cameratei” din Florența se aflau, printre alții, poetul *Ottavio Rinuccini* (1562-1621), teoreticianul *Vincenzo Galilei* compozitorii *Jacopo Peri* și *Giulio Caccini*.

Vincenzo Galilei (1533 1591), tatăl

ariilor și punerea acestora într-un accentuat contrast cu recitativul.

Marc Antonio Cesti (1623-1669), printre primii compozitori italieni ale căror opere au trecut dincolo de hotarele Italiei, fiind cântate cu mare succes, în afară de teatrele din Veneția, și la Viena. Centrul de greutate al operelor sale cade pe abundența ariilor.

Giovanni Legrenzi (1626-1690), maestru de cor la San Marco, însemnat compozitor, activ în domeniul operei, cantatei, oratoriului, concertelor bisericesti și al muzicii de cameră.

Opera la Roma

Cele aproximativ patru decenii de înflorire a noului gen la Roma se leagă în principal de numele compozitorilor *Luigi Rossi* (c. 1597-1653), *Stefano Landi* (1587-1639), *Marco Marazzoli* (c.1602-1662). Interdicția bisericii și popularitatea extraordinară a lucrărilor compozitorilor din școala venețiană au pus capăt dezvoltării operei la Roma

înainte de a ajunge la o notă stilistică proprie.

La Roma s-a dezvoltat în schimb oratoriul.

Opera în celelalte țări europene

Opera italiană s-a răspândit în curând în întreaga Europă. Hegemonia ei a devenit atât de puternică, iar prejudecățile publicului față de operele autohtone erau atât de mari, paralizând inițiativele compozitorilor, încât numai în câteva cazuri rare poate fi consemnată o contribuție națională mai importantă a unor compozitori din alte țări decât Italia la dezvoltarea generală a operei.

În această ordine de idei, trebuie amintit în primul rând compozitorul francez (de origine italiană) *Jean-Baptiste Lully*, de origine italiană, născut la 29 noiembrie 1632 la Florența și a murit la 22 martie 1687 la Paris. A ajuns la vârsta de 14 ani în capitala

Télémaque, Dido et Enée) și mai cu seamă operele-balet (Carnavalul de Veneția, Nunta lui Venus etc.).

François Colin de Blamont (1690-1760), elev al lui Delalande, autor de balet, opere, lucrări religioase.

André Cardinal Destouches (1672-1749), autor de opere deosebit de populare pe timpul lor (*Amadis de Grèce, Omphale, Telemaque* etc.).

De precizat că, după crearea operii franceze de către Lully, baletul a încetat să mai fie un gen de sine stătător. Baletul a continuat să aibă însă un loc important în operă în cadrul unor scene cu cântece și dansuri numite „divertismente”.

Opera în Anglia

Englezul Henry Purcell, poate cea mai mare figură a întregii muzici engleze de până acum, este contemporan cu Lully. Autor al unor lucrări de muzică de cameră de mare frumusețe, el a încercat și genul operii

și a creat prin opera sa *Dido și Aeneas* una dintre remarcabilele lucrări de acest gen ale secolului al XVII-lea. Opera sa este printre puținele care, în ciuda schimbărilor radicale survenite între timp în muzica dramatică, și-a păstrat până azi farmecul.

Henry Purcell, cel mai mare compozitor englez până astăzi, s-a născut în 1659 și a murit la 21 noiembrie 1695 la Westminster. A rămas orfan de timpuriu și a cântat în copilărie în corul de la Capela Regală. A învățat muzica cu H. Cooke și P. Humphrey și a debutat în calitate de compozitor în preajma anului 1680. Între 1680-1682 a fost organist la Westminster, în 1683 a îndeplinit aceeași funcție la Capela Regală, iar din 1683 a devenit compozitor al curții regale.

Opera în țările germane

În țările germane, influența operei italiene a paralizat încercările cu

moartea acestuia, în 1612, Schütz se întoarce din Italia și urmează iarăși dreptul la Leipzig, în 1613 e organist la Kassel, iar în 1614 devine organistul curții de la Dresda, unde începând din 1617 va fi și dirijor al orchestrei. Schütz a rămas în această funcție la Dresda până la sfârșitul vieții; între timp a făcut și câteva călătorii în diverse țări. Astfel în 1628-1629 a fost din nou în Italia, apoi de câteva ori la Copenhaga precum și în Braunschweig și Hanovra. Sub conducerea sa, corul și orchestra din Dresda au cunoscut o înflorire nemaîntâlnită înainte.

Opera la Neapole

O etapă nouă în dezvoltarea operei o reprezintă creația compozitorilor din Neapole. Recitativul, care în lucrările primilor compozitori de operă deținea un rol atât de important, este acum în întregime înlocuit cu un stil apropiat de vorbire, recitativul *secco*. Elementul de bază devine aria, iar întregul echilibru

Opera în Spania

În cursul secolului al XVIII-lea, pe lângă muzica instrumentală spaniolă, înflorește și cea de teatru, stimulată de avântul literaturii dramatice spaniole, ai cărei mari reprezentanți, *Calderon de la Barca* și *Lope de Vega*, au scris și librete de opere comice. Aceste opere, numite *Zarzuele*, aveau o muzică cu un caracter autentic național, inspirat din folclor. Cel mai de seamă dintre reprezentanții acestui gen a fost *Antonio de Literes* (1673-1747), autorul celei mai renumite zarzuele, intitulată *Acis y Galatea*.

Datorită faptului că trupele italiene de operă se bucurau de protecția curții spaniole, influența muzicii italiene devine tot mai mare, alterând în scurt timp caracterul național al creației autohtone. Numai câțiva dintre compozitorii spanioli, ca *José de Nebra* (1702-1768), *Antonio Rodríguez de Hita* (1722-1787) și *Pablo Esteve y Grimau* (1730-1794), au reușit să păstreze în zarzuelele și

tonadilele lor (acestea din urmă apropiate ca structură de operele bufete italiene) caracterul național, care apoi, din cauza dominației muzicii italiene, va dispărea pentru aproape 100 de ani din muzica spaniolă.

Declinul operei italiene

Pornind, după cum am văzut, de la tatonări și experimentări, ale căror rezultate modeste de la început nu lăsau să se întrevadă rapida ascensiune a noului gen, opera a devenit în scurt timp una din formele muzicale reprezentative ale artei Barocului. Larga accesibilitate a muzicii, bogăția ei melodică, farmecul belcanto-ului, s-au întâlnit în operă cu fastul excepțional al montărilor, mărinind forța ei de atracție, la început asupra unui cerc restrâns, apoi asupra unui public tot mai larg. În felul acesta, opera ajunge să constituie un mijloc de vie desfătare pentru iubitorii muzicii.

Data fiind importanța pe care

largi au început să-și impună tot mai mult gustul, în timp ce însuși publicul aristocratic, susținătorul de până atunci al operei *seria*, a dat semne de oboseală față de formele ei anchilozate – opera comică, mai apropiată de viață prin libretele și muzica ei de inspirație adesea populară, a cucerit favoarea publicului. Totuși, în ciuda acestor calități, nici din creația de operă comică nu au supraviețuit decât foarte puține lucrări, gustul muzical schimbându-se în domeniul genului dramatic mai mult decât în alte genuri.

Acestei schimbări de gust i-a răspuns Gluck prin sinteza italo-franceză pe care a realizat-o pe noi baze estetice.

Genurile muzicii vocal-simfonice în secolele XVII-XVIII

Opera, ca de altfel și muzica instrumentală italiană, constituie numai două din variatele aspecte ale

Oratoriul și pasiunea

Termenul de „oratoriu” își are originea în cuvântul italianesc *oratorio*, cu care se denumeau sălile de rugăciune din Italia, mai ales la Roma, unde se executau, încă de pe la începutul Evului Mediu, piese cu subiecte luate din viețile sfinților.

În ultimul pătrar al secolului al XVI-lea călugărul *Filippo Neri* (1515-1595) a căutat să facă aceste „sacre rappresentazione” mai atrăgătoare, însoțindu-le cu muzică. La invitația sa, compozitori renumiți ca *Palestrina* (1525-1594), *Giovanni Animuccia* (c. 1500-1571), *Felice Anerio* (c. 1560-1614) etc., au scris cântări religioase, numite *laudi*, intercalate în piese executate în fața auditoriului ce se aduna de obicei în sala de rugăciune a mănăstirii Santa Maria di Valicella din Roma.

Prima încercare de a înlocui textul vorbit al pieselor cu unul cântat, constând dintr-o succesiune de arii, dialoguri și recitative, a fost lucrarea lui

desăvârșite lucrări de acest gen nu aparține niciunuia dintre compozitorii italieni, ci celor doi – cei mai de seamă – reprezentanți germani ai Barocului: Bach și Händel. Cele ale lui Bach, *Oratoriul de Paști* și *Oratoriul de Crăciun*, au un caracter religios, în timp ce oratoriile lui Händel, cu tot textul inspirat din Biblie – printre acestea se numără și cea mai cunoscută lucrare a sa de acest gen, *Messia* – au un caracter laic.

Pasiunea se deosebește doar ca nume de oratoriu, căci în realitate ea face parte din același gen vocal-simfonic de mari proporții, alcătuit din arii, recitative, ansambluri și coruri, având însă în mod obligatoriu un text tratând evenimentele anterioare sau posterioare crucificării lui Iisus Cristos.

Cantata

Denumirea de cantată a fost folosită inițial în Italia (secolul al

genuri; elementul concertant se păstrează în perioada următoare – în afară de concerte instrumentale – doar în ariile de coloratură ale unor cantate, precum și în ariile de concert ale compozitorilor vienezi, cum sunt de pildă *Bella mia fiamma* de Mozart sau *Ah, perfido* de Beethoven – pentru a cita doar pe cele mai cunoscute.

Concluzie

Opera, apărută la începutul sec. XVII, a fost o sinteză revoluționară între muzică și teatru, care și-a cucerit repede publicul și a oglindit direct viața societății prin personaje și pasiuni omenești. Răspândindu-se din Italia în Europa, opera a căpătat stiluri distincte după școlile naționale. De la primele experimente baroce până la clasicism, genul și-a transformat limbajul, stilul și forma, rămânând strâns legat de viața teatrală.

În paralel, oratoriul și cantata au înflorit sub impulsul spiritual al

Barocului. Oratoriul, apărut în sălile de rugăciune ale Romei baroce, semăna inițial cu opera, dar avea subiect sacru, renunțând treptat la scenă și devenind o dramă muzicală sacră. De la primele oratorii italiene la culmile Barocului târziu atinse de Bach și Händel, genul a îmbinat dramatismul muzicii cu profunzimea credinței. Cantata, inițial termen generic pentru orice compoziție „cântată”, a devenit în Baroc un gen autonom, evoluând de la piese monodice la lucrări complexe cu mai multe secțiuni. Practicată atât laic (de cameră), cât și religios (bisericesc), cantata a integrat coralul protestant. Bach, cu aproape 200 de cantate sacre, a dus acest gen la apogeu, demonstrând flexibilitatea limbajului baroc și capacitatea de a îmbina sensibilitățile naționale cu formele universale.