

CATENA DE AUR A OPEREI FRANCEZE BAROCE – CLASICE

J. Ph. RAMEAU (250 de ani de la moarte) – CHR. W. GLUCK (300 de ani de la naștere)

(Grigore Constantinescu – 10 aprilie 2014)

Printr-o catenă aurită, două nume mari ale istoriei muzicii franceze din secolul al XVIII-lea leagă, într-un simbolic lanț, Barocul cu Clasicismul. De la Lully, drumul istoric se continuă astfel cu Rameau, devenit la rândul său model pentru urmașul său apropiat, Gluck, primul mare compozitor care a strălucit în clasicismul francez. Direcțiile stilistice ale muzicii Barocului au generat în egală măsură tendința spre monumental și grandios, gustul pentru ornamentica încărcată. Dimpotrivă, tranzițiile către clasicism, în a doua jumătate a veacului al XVIII-lea, simplifică în creația muzicală scriitura, conferind o sporită expresivitate limbajului. Melodica, mai accesibilă, firească, tinde către travalii ample, desfășurate cu contraste bruște și cu o dinamică fluentă, în favoarea clarității tematice și perfecțiunii formei. Coborârea personajelor operii din sfera miturilor – epoca Lully și Rameau – spre cea a realității, ceea ce va presupune schimbarea expresivității și emoționalului, de la patosul reținut la cel al sincerității. În aceste motivații intuim aici simbolul catenelor aurite.

Alături de **Vivaldi** și **Scarlatti** în Italia, **Bach** în Germania, **Händel** în Anglia, **Jean Philippe Rameau** (1683-1764) reprezintă aportul Franței în marea epocă a evoluției Barocului înalt. Concomitent cu activitatea muzicală multiplă, el și-a îndreptat privirea spre muzica de operă, unde tradiția lui Lully era încă vie, deși începuse să fie contestată de urmași. Muzicianul francez s-a preocupat totodată și de problemele teoretice ale muzicii, contribuind la cristalizarea, în cultura muzicală europeană, a coordonatelor muzicii tonale. Apărut în 1722, „*Traité d’armonie selon les lois de la nature*” aduce o contribuție hotărâtoare la teoretizarea sistemului tonal, prin fundamentarea legilor armoniei pe principiile rezonanței naturale.

Antagonismul tradițional dintre muzica franceză și cea italiană se va canaliza și în domeniul conținutului dramaturgic al muzicii de operă, căci dacă muzica italiană cucerea prin hedonismul ei, cea franceză era mai reținută, cu o teatralitate mai rațională și mai bine conturată. Totodată, aici se urmărea mai strict legătura dintre text și muzică atât din punct de vedere prozodic, cât și expresiv. În aceste condiții, operele lui Rameau, cu o narațiune încheată și cu o muzică mai explicit legată de text, părea contemporanilor săi susținători ai muzicii italiene, dar și publicului, mai greoaie, cu exprimări muzicale mai dense. Antinomia de care amintim va declanșa „războiul bufoniștilor” când, în anul 1752, reprezentarea operii bufă **La serva padrona** de Pergolesi a stârnit protestul criticilor și al publicului față de muzica de operă franceză, ai cărei susținători au răspuns nu numai cu scrieri polemice, mijlocind și acțiuni de limitare a reprezentării operii bufă. Însuși regele Ludovic V, adept al muzicii franceze, lua parte la manifestările publice. Admiratorii muzicii franceze se grupau în „colțul lojii regelui”, în timp ce susținătorii muzicii italiene se adunau în „colțul lojei reginei”, aruncându-și reciproc invective și huiduieli; de aceea „războiul bufonilor” s-a numit și „războiul colțurilor”. La aceste polemici au luat parte și enciclopediștii, care se situau de partea lui Rameau, socotind opera sa mai realistă datorită dramaturgiei. În aceste direcții se va declanșa ulterior polemica dintre gluckiști și picciniști, cu prilejul reprezentării operii **Ifigenia în Aulida** de Gluck. În prefața partiturii **Alceste**, Gluck își enunță principiile dezvoltării noutăților teatrului muzical socotind, ca și Rameau, că desfășurarea muzical-scenică trebuie să urmărească sensul dramatic al textului. Și în acest caz, adepții muzicii italiene, care nu puteau recepta cum se

cuvine muzica de adâncime dramaturgică a lui Gluck, l-au adus la Paris pe italianul Nicola Piccini, pentru a-l anihila prin rivalitatea succeselor pe Gluck. S-a reeditat, astfel, polemica de la Londra dintre partizanii lui Händel și cei ai lui Bononcini, cât și cea dintre italieniști și „ramiști”. Urmându-l pe Lully, Rameau respecta cu scrupulozitate ceea ce s-a numit „declamația lirică franceză”, adică crearea unei melodii ce se mula perfect pe prozodie, având unduirile cerute de sensurile textului. În afara baletelor incluse în operă, Rameau scrie, ca și Lully, opere-balet, unde întreaga desfășurare muzicală se bizuie pe coregrafie, muzica vocală fiind incidentală. Realizând o armonie mai consistentă și o paletă timbrală mai bogată prin introducerea în orchestră a mai multor instrumente, Rameau a dat mai multă forță teatrală operelor sale, ceea ce i-a atras unele rezistențe din partea publicului, dar și admirația compozitorilor ce îi urmau. Din creația sa mai amintim tragediile lirice **Castor și Pollux** (1737), **Dardanus** (1739) sau operele-balet **Indiile galante** (1735), **Serbările Hebei** (1735), **Pygmalion** (1748), **Platee**. Temeinicia muzicii sale se datorează și spiritului său de cercetător al problemelor teoretice.

Îi urmează **Christoph Willibald Gluck** (1714-1787). Cu toată formația sa artistică datorată unor compozitori europeni – Hasse, Sammartini, Händel – și marele număr de creații în manieră italiană, realizate în prima parte a vieții, poate fi considerat, la maturitate, datorită ultimelor sale creații, destinate Parisului, unul dintre principalii făuritori-continuatori ai istoriei operei franceze clasice. Importanța contribuției sale, care i-a influențat pe Haydn și Mozart, aparține acțiunii de reformă a genului, determinată de întuirea unei noi etape a dramaturgiei muzicale. Prima sugestie, care îl îndreaptă spre opera franceză, în colaborare cu libretistul Calzabigi, se concretizează în **Orfeo ed Euridice** (versiune vieneză 1762, pariziană 1774). Cum spuneam, ideile sale novatoare sunt comunicate în Prefața operei **Alceste**, exercitând o mare influență asupra contemporanilor și urmașilor (de la Mozart până la Wagner): renunțarea la ariile demonstrative dar inutile și la ornamentația excesivă; înlocuirea recitativului secco, acompaniat de clavecin, cu recitativul arioso acompaniat de orchestră; sublinierea importanței Uverturii ca sinteză a dramei; funcția teatral-dramatică a corurilor și baletului. Depășind la rândul său o nouă polemică franco-italiană, ce îi opune drept rival pe celebrul în epocă Niccolò Piccini, compozitorul lasă posterității capodopere ce constituie apogeul clasicismului francez în teatrul liric (**Pelerinii la Meca**, **Iphigénie en Aulide**, **Alceste**, **Armide**, **Iphigénie en Tauride**, **Écho et Narcisse**).

Opera **Alceste** marchează inițierea reformei asupra genului operei, care a fost realizată de Gluck la mijlocul secolului al XVIII-lea. Muzica este adaptată acțiunii, servește drama prin toate componentele sale – voce, ansamblu coral, ansamblu coregrafic, orchestră într-o măiestrită unitate a conciziei cu inspirația. **Orfeu** devine astfel simbolul renașterii operei în clasicism. **Alceste**, este celebră prin anumite pagini solistice (în special aria Alcestei din actul I, „Divinités du Styx”), dar totodată și prin demonstrația teoretică ce o însoțește în prefață, conținând principalele elemente ale reformei teatrului muzical, preconizată de compozitor, în care se explică în detaliu proiectul de a înlătura din operă numeroasele abuzuri care i-au subminat forța dramatică. Această Prefață este unul dintre cele mai ilustre texte critice ale istoriei genului. În ceea ce privește muzica **Alcestei**, versiunile moderne tind spre o sinteză între cele două variante, germană și franceză, în scopul de a păstra cele mai valoroase soluții.

Ifigenia în Aulida este capodopera care consolidează reforma lui Gluck, realizând o unitate perfectă între muzică și dramă. Chiar dacă libretul are unele slăbiciuni teatrale, puterea, grandoarea și delicatețea expresiei muzicale stau măturie a talentului și spiritului novator manifestat de Gluck.

Admirând această partitură, Wagner a realizat o versiune nouă, din care mai ales Uvertura este adesea cântată în concertele simfonice.

Două repere ale operei franceze din secolul XVIII, mărețe semne ce străjuiesc hotarul Barocului și Clasicismului, Rameau și Gluck, merită o adâncă plecăciune din partea urmașilor, compozitorii, interpreții și, nu în ultimul rând, spectatorii.