

ANCUȚA-SIMONA SANDU

ANCUȚA-SIMONA SANDU

**OPERA ROMÂNEASCĂ
DE SORGINTE FOLCLORICĂ
DIN PRIMA JUMĂTATE
A SECOLULUI XX**



**Editura UNIVERSITARIA
Craiova, 2024**

Referenți științifici:
Conf.univ.dr. Elmira SEBAT
Conf.univ.dr. Ioan CHERATA

Copyright © 2024 Editura Universitaria
Toate drepturile sunt rezervate Editurii Universitaria

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

SANDU, ANCUȚA-SIMONA

Opera românească de sorginte folclorică din prima jumătate a secolului XX / Ancuța-Simona Sandu. - Craiova : Universitaria, 2024

Conține bibliografie

ISMN 979-0-707667-02-6

ISBN 978-606-14-2006-3

78

39

© 2024 by Editura Universitaria

Această carte este protejată prin copyright. Reproducerea integrală sau parțială, multiplicarea prin orice mijloace și sub orice formă, cum ar fi xeroxarea, scanarea, transpunerea în format electronic sau audio, punerea la dispoziția publică, inclusiv prin internet sau prin rețelele de calculatoare, stocarea permanentă sau temporară pe dispozitive sau sisteme cu posibilitatea recuperării informațiilor, cu scop comercial sau gratuit, precum și alte fapte similare săvârșite fără permisiunea scrisă a deținătorului copyrightului reprezintă o încălcare a legislației cu privire la protecția proprietății intelectuale și se pedepsesc penal și/sau civil în conformitate cu legile în vigoare.

*„Originalitatea nu este ceva ce se poate învăța sau dobândi prin rutină.
A scrie muzică pe teme populare e frumos, și a scrie compoziții inspirate e
și mai frumos. Principalul este însă ca aceste lucruri să poarte pecetea unei
creațiuni originale, a unei individualități bine conturate.*

George Enescu
(Revista Rampa, 1931)

PROLEGOMENE

Creația muzicală românească de la începutul secolului XX, dominată de personalitatea de excepție a lui George Enescu, reprezintă momentul istoric decisiv pentru evoluția ascendentă a culturii muzicale românești. În această perioadă, au avut loc căutări permanente de ordin stilistic pentru formarea unui discurs componistic adecvat spiritualității românești.

Înscriindu-se pe traiectoria făuririi unui limbaj național propriu, de esență folclorică, al cărui sens a fost clar trasat de către George Enescu, o serie de compozitori de la începutul secolului XX au preluat în mod direct elemente specifice folclorului muzical românesc.

În creația de operă și operetă cuprinsă în această perioadă se evidențiază lucrări remarcabile, de o mare frumusețe, în care intonațiile muzicii populare se regăsesc din plin, limbajul muzical autohton determinând conturarea unor noi trasee componistice și astfel oferind calea cea mai sigură de accesare spre universalitate.

Putem afirma astfel faptul că datorăm recunoașterea pe plan internațional a școlii muzicale de compoziție românești, zestrei culturii tradiționale populare de o valoare inestimabilă pe care compozitorii au preluat-o, valorificându-i întreaga bogăție expresivă și acele trăsături ce individualizează cultura muzicală românească în peisajul muzicii culte universale.

Analizând succint valorile creației de operă românești din prima jumătate a secolului XX, remarcăm prezența elementelor stilistico-structurale de proveniență folclorică ce se regăsesc în aproape toate lucrările, parcurgând toate etapele de prelucrare a melosului popular, pornind de la citatul folcloric, până la stilizarea elementelor - simbol ce determină originalitatea specificului etnic românesc.

În cel de-al capitolul am evidențiat modalitățile de abordare a folclorului muzical românesc în trei dintre cele mai importante creații de

operă - *Năpasta* de Sabin Drăgoi, *O noapte furtunoasă* de Paul Constantinescu și o capodoperă a genului, *Oedip-ul* enescian, prin relațiile de ordin morfologic, pornind de la nivelul celulei, motivului, frazei sau a temei, investigând toți parametrii de limbaj - melodic, ritmic, polifonic, armonic și arhitectural.

În acest demers am urmărit în ce măsură creațiile culte supuse analizei valorifică folclorul muzical în toată complexitatea sa.

CAPITOLUL I

EVOLUȚIA CREAȚIEI DE OPERĂ ȘI OPERETĂ

Putem considera epoca preistorică ca fiind punctul de plecare al operei și al artei muzicale cântate și dansate. Picturile murale care înfățișează ceremonii similare cu spectacolele lirice renascentiste oferă o perspectivă fascinantă asupra genezei acestor forme de artă. Există o oarecare asemănare între scenele din picturile murale preistorice și spectacolele lirice din perioada Renașterii. Ambele implică muzică, dans, costume și o poveste sau o temă centrală, pentru a celebra evenimente importante. Analizând acești strămoși îndepărtați ai operei, se poate observa o posibilă origine comună a spectacolului pentru diverse culturi din lume - europeană, asiatică și africană.

Formele de spectacol cultivate de vechii greci s-au perpetuat și dezvoltat la romani sub forma spectacolelor cu mimi, histrioni, jucători etc., prezența lor fiind consemnată până în Evul Mediu timpuriu. Romanii, fără să fie tot atât de iubitori de teatru precum grecii, au continuat într-o anumită măsură forma de reprezentare a pieselor, dar au găsit și un rol mai spectaculos pentru muzica de spectacol: circurile, luptele de gladiatori. Pentru asemenea ocazii se adunau formații impresionante, alcătuite din chiar sute de instrumentiști (în principal suflători).

„Moștenitoarea” culturii teatrale romane a fost biserica. Preceptele creștine au făcut ca o mare parte dintre ceremonialurile vechi să fie considerate păgâne și incompatibile cu noua religie, dar teatrul cu muzică a mai supraviețuit într-o mică măsură, prin formele de teatru liturgic (mai întâi ceremonialul slujbei, apoi missa și mai târziu - în jurul secolului X - forma teatrală propriu-zisă).

Drama de tip apusean își regăsește rădăcini în ceremonialul bisericesc medieval cunoscut sub numele de „*mister*”. Încă din secolul al XII-lea se consemnează faptul că liturghia latină, ce descria episodul în care cele trei

Marii îl caută pe Iisus la mormânt, era jucată de către clerici. Următoarele forme teatrale religioase au fost legate de Postul Paștelui, de Patimile Mântuitorului și de Înviere. După jumătatea secolului al XIII-lea piesele biblice s-au dezvoltat cu repeziciune, ajungând să cuprindă subiecte ce mergeau de la Facerea Lumii până la Judecata de Apoi, tratate nu în piese de mari dimensiuni ci în secvențe relativ scurte, cvasi-independente.

De remarcat că aceste piese liturgice erau de cele mai multe ori versificate, ca și tragediile grecești. Acest principiu va fi respectat și de drama elisabetană și de teatrul francez pe vremea lui Corneille și Racine.

Nu numai în sfera religioasă se menține interesul pentru reprezentații teatral-muzicale. Bâlciurile, serbările populare, erau un bun prilej de promovare a artiștilor de tot felul: jongleri, înghițitori de flăcări și de săbii, saltimbanci, muzicanți, actori, păpușari etc. Se reprezentau și scurte acțiuni teatrale, comice sau satirice, unde muzica era prezentă fie ca veșmânt extern al spectacolului, fie sub formă de momente cântate, ori chiar de cântece acompaniate, dar care nu aveau legătură directă cu acțiunea, fiind o transpunere lirică a stărilor poetice, a reveriilor, și a sentimentelor de dragoste în special, dar și a eroismului ori a cavalerismului. Asemenea forme laice, alături de cele mai elevate, din sfera societății aristocratice, și-au câștigat o răspândire și o popularitate rapidă, mai largă decât cea religioasă. Multe asemenea trupe ambulante de actori profesioniști, care interpretau comedii și piese scurte, apreciate și dorite, circulau în întreaga Europă și dădeau spectacole prin târguri ori castele.

Spectacolele de acest tip erau destul de complexe, cu actori care știau să cânte vocal și din diverse instrumente, sau, uneori, cu muzicanți profesioniști care erau plătiți de trupele ambulante, pentru câte o reprezentație. Documentele timpului relevă faptul că muzica destinată unor asemenea manifestări era primordial vocală, muzica instrumentală utilizată nefiind compusă special ci fiind preluată din muzica dansantă, de nuntă, de petrecere, de sărbătoare etc., care era mai mult improvizată, actorii nefiind capabili să cânte după partitură. În perioada medievală se observă prima

diviziune fundamentală a tipologiei dramei cu muzică, cea liturgică și cea laică.

În prima categorie genul a evoluat constant începând din secolele XI și XII, momente ale liturghiei ajungând să fie dramatizate (teatralizate) în scopul descrierii cu mai mare efect și cu mai multe mijloace a evenimentelor deosebite din calendarul creștin (precum învierea, Nașterea Domnului etc.). Acest tip de dramă liturgică (*sacre rappresentazioni*) putea fi întâlnit și în afara bisericii - de exemplu în palate aristocratice sau în piețele marilor orașe, latura muzicală având o desfășurare muzicală continuă, pe tot parcursul piesei.

Din cea de-a doua categorie fac parte numeroase și variate forme de teatru medieval (în special din sec. XV și XVI) precum misterele (*mysteries*), miracolele (*miracle plays*) și moralitățile (*moralities*)¹, triumfi (în care predominau alegoriile festive cu muzică), pastorala (spectacol de origine populară, cultivat apoi de trubaduri și truveri). În Italia, asemenea subiecte au ajuns să fie prelucrate în așa-numitele „*intermezzi*”², care erau jucate între actele tragediilor; aceste divertismente au devenit curând și de sine stătătoare, dar mai erau întâlnite și sub denumirea de „*favola pastorale*”³.

¹ Termenii mistere, miracole și moralități desemnează, în esență o tipologie comună: prezentarea de povești din Biblie prin intermediul dramelor sacre. La început se numeau miracole iar din secolul al XIII-lea, mistere. Diferența în cazul moralităților constă în faptul că în acestea acțiunea prezenta virtuți și vicii prin intermediul unor personaje tip, piesele având un caracter moralizator.

² Termenul a desemnat la început (sec. XVI) un tip de spectacol muzical distractiv, intercalat între părțile unui alt spectacol amplu, serios, sau chiar în cadrul unor reprezentații cu madrigale ori alte piese vocale. În Franța îl întâlnim în forma Intermède, asemenea piese compunând Jean-Baptiste Lully și fiind în general balet. În secolul XVIII Intermezzo-ul desemnează comedia jucată între actele unei opere seria; din aceste intermezzi s-a născut opera buffa.

³ Piesele de acest fel aveau de cele mai multe ori un subiect pastoral. De fapt pastorala exista ca gen în literatură și era chiar foarte răspândită în Renaștere. Poemele respective aveau ca teme aspecte ale vieții rurale. Subiectul nu era niciodată dramatic - nu aveau loc înfruntări teribile și nici nu se întâmplau evenimente tragice. Peisajele, oamenii și natura erau prezentate idilic, reflectând nostalgia căutării paradisului terestru; Aceste caracteristici au făcut ca pastorala poetică să fie atractivă pentru compozitorii vremii, și chiar și (mult mai târziu) pentru cei romantici ori pentru cei din cadrul școlilor naționale. În plus exista avantajul că în lumea imaginară a pastoraletor cuvântul cântat și acompaniat părea un mod natural de a vorbi, deci acest mod de a se da substanță viziunii poetice nu periclita prea mult logica

Din punct de vedere muzical, compozitorul era pus în situația de a trata două tipuri de text: primul era narativ sau dialogat (prin acesta evolua acțiunea) iar al doilea oglindea reacția participanților și exprima sentimentele produse de dezvoltarea situațiilor respective. Acest din urmă tip de text era potrivit cu stilul madrigalesc, în schimb pentru momentele de evoluție a acțiunii s-a apelat la folosirea cântării monodice, așa cum se credea că fusese ea utilizată în antichitatea greacă. Pe un acompaniament foarte discret, vocea solo declama într-un stil ritmic degajat și liber, singura regulă metrică fiind urmarea consecventă a accentelor naturale ale vorbirii, ca și crearea unei senzații de cursivitate a frazelor. Linia melodică era o declamație intonată, situându-se la linia de demarcație dintre vorbire și cânt.

Precursori apropiați ale operei pot fi considerate piesele de teatru jucate în Renaștere în palatele nobiliare. Aceste piese erau comandate de către aristocratul interesat de artă și jucate de către curteni, uneori chiar și cu participarea gazdelor ori chiar a oaspeților. Mai târziu, comedii de tip neo-clasic au început să fie interpretate și în alt cadru, de către amatori, de către membri ai academiilor, sau chiar de către trupe de profesioniști.

Premergătoare directe ale operei pot fi considerate spectacolele laice din cinquecento-ul italian, ce cuprindeau text recitat și muzică, uneori chiar și balet, adesea fiind întâlnite sub formă de intermezzo și plasate în cadrul reprezentațiilor teatrale.

Din aceste secvențe de balet s-a ajuns ca în Franța să se dezvolte la sfârșitul secolului XVI baletul de curte (*balét de cour*), un tip aparte de spectacol pentru înalta societate aristocratică și pentru curtea regală. Caterina de Medicis, prințesă italiancă, s-a căsătorit în 1533 cu regele Henric al II-lea al Franței și a adus la Paris moda spectacolelor dansante.

Baletul francez, care avea legături strânse cu opera, cuprindea dansuri, mimă și momente de recitare vorbită sau cântată. Acompaniamentul instrumental era asigurat de formații de coarde și se apela la comentariu vocal

cotidiană. Privit la scară istorică poemul pastoral a constituit puntea de legătură dintre madrigal și operă.

solo sau coral însoțit de lăută. Acest gen a evoluat în secolul XVII către forme compozite numite *comédie-ballet*, acest gen fiind cultivat de Jean Baptiste Lully.

Pasul următor în direcția stabilirii unui gen mai complex, care să unească poezia, arta teatrală și cântul, a fost *madrigalul comic*, apărut în secolul al XVI-lea. Aceste piese erau vesele, chiar caricaturale, cu personaje înrudite cu cele din *commedia dell'arte*, dar cu o construcție muzicală polifonică. Acest din urmă element s-a dovedit a fi o piedică în calea teatralizării muzicii, deoarece textul era greu de urmărit, iar personajele dificil de reliefat.

Și totuși adevărata istorie a operei ar putea lăsa în urmă aceste forme anterioare, luând în calcul ca punct de plecare doar momentul lansării primelor partituri ale noului gen.

La începutul secolului al XVII-lea, muzica a suferit importante transformări, dintre care poate cea mai importantă a fost impunerea tonalității și a stilului omofon. Deși încă cu jumătate de veac înainte Gioseffo Zarlino⁴ fundamentase științific triada tonală, abia în jurul anului 1600 aceasta va fi tratată ca o entitate fundamentală de către marea majoritate a creatorilor de muzică. Una dintre primele manifestări ale acestui nou stil a fost impunerea “basului continuu”. Este de amintit în acest sens numele lui Giulio Caccini și lucrarea sa *Nuove musiche* (1602). Această evoluție stilistică a favorizat din interior crearea tehnică a noului gen, cel de operă, o formă de monodie acompaniată care a fost una dintre principalele noutăți declanșate de utilizarea noului stil.

Opera a luat naștere în perioada Renașterii târzii, fiind concepută în încercarea de a readuce la viață modul de reprezentare al tragediei antice grecești. Această formă artistică este considerată ca fiind o expresie ideală a comuniunii dintre arte, în special a muzicii și poeziei. Ea a fost totodată și o

⁴Zarlino Gioseffo (1517-1590), teoretician și compozitor italian. Cea mai importantă lucrare teoretică a sa este *Le institutioni harmoniche*, scrisă în 1558.

propunere de promovare a monodiei acompaniate, ca reacție față de excesul de tratare polifonică a muzicii vocale.

Se consideră îndeobște că primele reprezentații de operă au fost consecința strădaniilor contelui Giovanni Bardi de Vernio⁵ din Florența și a unui grup de prieteni ai săi de a forma un grup artistic (intitulat "Camerata") care să interpreteze drame cu muzică. Acești oameni de cultură (compozitorii Jacopo Peri⁶, Giulio Caccini și libretistul Ottavio Rinuccini) au realizat *Dafne*, *Euridice* și *Il Rapimento di Cefalo* (Răpirea lui Cefal) între 1597-1600, piese în care muzica juca un rol foarte important, fiind o componentă esențială a creării emoțiilor, în maniera în care considerau ei că era spiritul muzicii vechilor tragedii grecești.

Dafne pare a fi prima operă cunoscută și se știe că a fost pusă în scenă la Palazzo Corsi din Florența în timpul Carnavalului din 1597-1598. Din păcate, singurul element păstrat este textul, care include Prologul și șase scene, împreună cu Introducerea și o arie. Aceste componente au fost publicate în formă literară, nefiind disponibile sub forma unei partituri muzicale. Libretul respectiv a fost pus în muzică și de către Caccini, însă, din nefericire, nu a fost posibil să se descopere nicio pagină a partiturii. Prima partitură integrală păstrată până în zilele noastre este *Euridice de Peri* pe un libret de Rinuccini, jucată la Palazzo Pitti din Florența în 1600.

Cu toate acestea, există și un amendament la această versiune, adus de muzicologul Nino Pirrotta, care sugerează că nu "Camerata" a promovat opera, ci alți artiști florentini ai vremii. Cercetătorul susținea că: „departe de a duce mai departe inovațiile sau de a fi interesați de *dramma in musica*, membrii Cameratei erau adepții madrigalului polifonic și nu se arătau atrași de noile combinații care au dus curând la apariția operei”⁷. De fapt, textura muzical-literară care a declanșat noua formulă numită *operă* este descoperirea florentinilor, dar a unui alt grup (extins) de intelectuali, artiști și amatori care

⁵ Giovanni de' Vernio Bardi (1534-1612), nobil florentin, poet și teoretician al muzicii.

⁶ Jacopo Peri (1561-1633), compozitor și cântăreț florentin, este co-autor al operelor *Dafne* și *Euridice*.

⁷ Charles Burney, *Istoria operei*, vol. 1, Editura Thomas Becket, Londra, 1776, p. 109.

se adunau în palatul teoreticianului teatral Jacopo Corsi în ultimul deceniu al secolului XVI. Printre ei se afla și Emilio del Cavalieri - compozitor, impresar, coregraf - autorul a ceea ce avea să fie socotit primul oratoriu din istoria muzicii: *La rappresentazione di anima e di corpo*. Tot aici mai veneau și compozitorul-cântăreț Jacopo Peri, uneori poetul Torquato Tasso și compozitorul Claudio Monteverdi. Giulio Caccini era încă activ, chiar dacă popularitatea sa scăzuse. În mod cert Corsi și prietenii săi au fost primii creatori care au scris linii vocale soliste acompaniate instrumental și și-au construit creațiile muzical-teatrale parțial pe convingerea greșită că aceste spectacole reiau principiile tragediei antice grecești. Ei, de fapt, s-au inspirat din baletul de curte francez și au înlăturat polifonia în favoarea monodiei (sau omofoniei) - tip de cântare sau recitare pe note, cu acompaniament, a unei singure linii vocale.⁸

Adevărata forță de convingere a noului gen, care a înrâurit hotărâtor drumul muzicii dinspre polifonia prea puțin emoțională spre monodia acompaniată, dedicată slujirii sentimentelor și acțiunilor, se face simțită după intrarea în scenă, câțiva ani mai târziu, a lui Monteverdi, prin *Orfeo* (*La Favola d'Orfeo/Legenda lui Orfeu*) (1607), *Arianna* (1608) și *II Combattimento di Tancredi e Clorinda* (Lupta dintre Tancred și Clorinda) (1624), lucrări ce au devenit modele pentru tinerii creatori, fermecați de noile posibilități de expresie și comentariu emoțional deschise de genul lirico-teatral.

Chiar dacă opera se delimitează clar de alte forme teatrale datorită caracteristicilor sale constitutive de natură muzicală, a o considera doar o formă de manifestare a muzicii ar fi nepotrivită și departe de adevăr. Încă de la începuturi, creatorii de operă au avut în vedere o formă artistică mixtă, deopotrivă poetico-teatrală și muzicală. Care au fost etapele care au condus la apariția genului se vor vedea în paginile următoare.

⁸ Encyclopedia Britannica Deluxe 2000. 2 CD-ROM pentru Windows 95/98/ NT 4.0 (Artă și Cultură).

În Italia, încă din secolul XVI s-a pus problema utilizării muzicii în piesele de teatru. Primele forme de partituri muzical-teatrale nu au fost desemnate ca opere ci au circulat cu variate denumiri: *favola*, *favola in musica*, *opera scenica*, *tragedia musicale*, *dramma musicale*, *dramma per musica*, *opera rappresentativa e scenica*.

De remarcat că termenul “scenică” este constitutiv genului. Cu toate acestea, operele pot fi prezentate, cu titlu informativ, pentru interesul istorico-muzical și în concert sau în variante semi-scenice. În principiu, nu pot fi însă incluse în categoria de operă acele reprezentații concepute independent de reprezentarea costumată scenică.

La început, cuvântul *opera* în limba italiană însemna *piesă, lucrare*, fiind prescurtarea de la *opera in musica*, tradus *piesă muzicală*, în acest sens primar păstrându-se și astăzi în dicționare (*opera*, *op*, *opus*). Termenul de operă a fost preluat ca atare în cele mai multe dintre limbile europene, iar în accepțiunea modernă, cu conotația la care ne referim, în esență desemnează o dramă în care interpreții cântă (eventual și vorbesc).

Opera, ca gen principal, cuprinde o multitudine de subgenuri: *opera seria*, *opera buffa*, *tragédie en musique*, *dramma per musica* etc., unele dintre acestea amestecând momentele vorbite cu secvențe cântate: *opereta*, *Singspiel*-ul, *opéra comique*, *musical comedy*.

În ultimul sfert al secolului al XVII-lea, termenul practicat era cel de *dramma per musica*, denumirea de operă fiind nu cea scrisă pe coperta partiturii, ci cea din limbajul curent. Acest termen care era folosit pentru a desemna lucrările lirico-teatrale (*dramma per musica* sau *operă*) s-a manifestat considerabil mai târziu în raport cu momentul apariției genului.

În Anglia, termenul de „operă” este întrebuințat pentru a desemna o partitură lirică, genul respectiv sau o reprezentație a unei asemenea lucrări; abia ca sens secundar se preia înțelesul primar din limba italiană, acela de „opus”. În alte țări, precum în Franța și Germania a fost nevoie de un secol

întreg pentru încetățenirea acestei unice denumiri⁹, iar în Italia nici până astăzi *opera* nu este unicul termen folosit.

Ținând seama de vechimea, popularitatea și răspândirea genului, definițiile diferă de la un exeget la altul, acest fapt fiind o expresie a diversității aspectelor pe care le îmbracă opera, pe de o parte, și al transformărilor pe care ea le-a suferit de-a lungul timpului, pe de altă parte.

În *Grove* întâlnim explicația simplă: „opera este o dramă scenică cântată”, urmând ca în multe alte dicționare explicative să regăsim definiții din ce în ce mai elaborate: *Dicționar de forme muzicale* - gen de artă sincretică, în care muzica vocală, instrumentală, orchestrală, mișcarea, gestul, mimica, dansul, decorația și alte elemente specifice spectacolului scenic se îmbină într-un tot unitar, în vederea dezvoltării și relevării unui subiect, și implicit al unei acțiuni dramatice; *Dicționar de termeni muzicali* - gen muzical destinat reprezentării scenice, având la bază un libret, pe care sunt construite momente muzicale (numere); în afara elementului literar și muzical între componentele operei intră decorul, costumele și toate mijloacele teatrale menite să realizeze vizual spectacolul; opera este un spectacol sincretic în care se cântă tot timpul; *Grout* - operă = dramă muzicală = acțiune dramatică, prezentată pe scenă, într-un cadru cu decoruri, de către actori costumați, care rostesc cea mai mare parte a textului prin cânt, susținut și amplificat prin intermediul mijloacelor orchestrale; termenul se restrânge la un gen care a evoluat în perimetrul civilizației apusene, care își are începuturile în jurul anului 1600; *Oxford Dictionary of Music* - o dramă transpusă pe muzică (integral sau parțial, dar în asemenea măsură încât partea muzicală să reprezinte un element esențial și nu incidental) și cântată de către cântăreți costumați, acompaniați instrumental; *Enciclopedia dello spettacolo* - producție scenică în întregime muzicală care reunește laolaltă acțiunea dramatică - mai târziu și comică - , cântul, dansul, muzica orchestrală, scenografia și tehnica de scenă; *Enciclopedia Britannica* - cuvântul este abrevierea sintagmei din limba italiană „*opera in musica*” (lucrare muzicală).

⁹ Sub forma Opéra și respectiv Oper.

El denumește o formă teatrală ce constă într-un text dramatic pus pe muzică (în general vocală cu acompaniament instrumental), spre deosebire de piesele teatrale care conțin și secvențe muzicale ocazionale. În afară de soliști, cor și orchestră, în interpretarea operelor și-au găsit locul de la început și dansatorii. Așadar, opera este o formă complexă, adesea costisitoare, de spectacol muzical dramatic, care a atras publicul vreme de aproape cinci secole.

Cele dintâi spectacole de operă, întâlnite într-o formă mai simplă, sunt consemnate la sfârșitul secolului al XVI-lea și începutul secolului al XVII-lea, în Italia. În Franța, genul a căpătat individualitate la sfârșitul secolului al XVII-lea prin Jean Baptiste Lully și apoi prin Jean Philippe Rameau, care au compus opere în limba franceză, într-un stil diferit de cel italian. În Anglia, opera a început să se facă simțită aproximativ în același timp cu Franța, prin creația lui Henry Purcell. Mai târziu, în prima jumătate a secolului al XVIII-lea, Georg Friedrich Händel a popularizat operele italiene, după care a apărut ceea ce se numește "*Ballad Opera*". Nu după mult timp, în secolul al XVIII-lea, Germania a devenit una dintre țările care au promovat acest gen muzical, extinzând astfel sfera de influență a operei.

Pe parcursul istoriei muzicii, opera va rămâne în covârșitoarea majoritate a cazurilor un gen în care exprimarea muzicală solistică se face prin cânt. Există totuși și unele partituri care aduc în prim plan și vorbirea (sau vorbirea cântată - *Sprechgesang*); în aceste cazuri, problema se pune la nivelul proporției între cântul propriu zis și rostirea melodizată. Același raport este schimbător și în cazul *recitativului secco*, utilizarea acestuia nefiind în contradicție cu specificul cantabil al genului. Totodată, un caracter de excepție îl prezintă și apelarea sporadică la dialogul vorbit (*Carmen* de Georges Bizet¹⁰, *Les Contes d'Hoffmann / Povestirile lui Hoffmann* de Jacques Offenbach¹¹ etc.).

¹⁰ *Carmen* - operă (opéra comique) în 4 acte (prezentată în premieră în 1875), cea mai cunoscută creație a lui Georges Bizet, devenită partitura cea mai celebră din creația franceză de gen.

¹¹ *Les contes d'Hoffmann* (Povestirile lui Hoffmann) - premiera postumă, în 1881 - este singura operă a lui Jacques Offenbach care astăzi se bucură de un constant succes.