

Irina Ionescu

Melodia franceză romantică



**EDITURA UNIVERSITARIA
Craiova, 2013**

Referenți științifici:
Prof. univ. dr. Grigore Constantinescu
Conf. univ. dr. Ana Rusu

Copyright © 2013 Universitaria
Toate drepturile sunt rezervate Editurii Universitaria

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
IONESCU, IRINA

Melodia franceză romantică / Irina Ionescu. - Craiova :
Universitaria, 2013

Bibliogr.

ISBN 978-606-14-0655-5

78(44)

Coperta: grafician Mihai Cătrună

Apărut: 2013

TIPOGRAFIA UNIVERSITĂȚII DIN CRAIOVA

Str. Brestei, nr. 156A, Craiova, Dolj, România

Tel.: +40 251 598054

Tipărit în România

Capitolul 1

Melodia franceză în ansamblul creației europene vocale de gen

În accepțiunea de gen muzical, termenul melodie definește miniatura vocală cu acompaniament de pian specifică spațiului cultural francez, un corespondent al liedului german cu toate diferențierile datorate contextului muzical, lingvistic, poetic.

Miniatura vocală s-a definit în spațiul cultural european într-un proces lent, ce își poate găsi izvoarele începând cu secolele XII-XIV în cântul acompaniat de un instrument sau neacompaniat al minnesăngerilor (spațiul cultural german), al trubadurilor sau al truverilor (actuala Franță). Trecând prin faze diferențiate ce se raportează permanent la contururile geografice dar și specific naționale, acest gen muzical se materializează progresiv și variat în cadrele sale delimitate, influențat fiind în primul rând de factorii muzical și poetic. De asemenea, pentru relevarea trăsăturilor caracteristice și implicit a diferențelor dintre toate genurile vocale care au evoluat simultan până la afirmarea liedului, a melodiei, a song-ului a fost nevoie de un timp relativ îndelungat. Ca notă specifică generală a miniaturilor vocale cu acompaniament de pian observăm o stare de armonie a celor trei elemente constitutive ale genului, sau a celor trei arte imergente în el: poezie, voce, pian, dar și un filon comun și anume acela al folclorului, al cântecului popular.

Astfel în Germania ia naștere *liedul* ce conține elementele sale generatoare în simplitatea cântecelor populare *volkslied* și *länder* și, așa cum vom observa în capitolul următor, acest gen va evolua în mod de-a dreptul spectaculos de la creația lui Heinrich Albert la aceea a lui Franz Schubert și Robert Schumann, cunoscând noi mijloace expresive față de perioada clasicilor germani, Mozart sau Beethoven, și ei preocupați să creeze în cadrul acestui gen. De altfel liedul german cunoaște o evoluție continuă, în epoca romantică adăugându-se acestui gen creația lui Johannes Brahms și Hugo Wolf, în post-romantism evidențiindu-se Gustav Mahler și Richard Strauss cu acompaniamentele orchestrale, apoi Max Reger, Paul Hindemith și compozitorii școlii vieneze dodecafonică Arnold Schönberg,

Alban Berg, Anton Webern care adaugă fiecare noi valențe muzical-estetice genului aflat în discuție.

Al doilea spațiu geografic unde muzica vocală este extrem de apreciată și cunoaște o dezvoltare uimitoare este cel al Franței. Aici se întrepătrund - din punct de vedere stilistico-formal - și coexistă începând cu secolul al XVIII-lea nenumărate genuri destinate interpretării vocii acompaniate de diverse instrumente (lăută, harpă, pian, orgă, clavecin, chitară) sau chiar neacompaniate. Din *chanson*-ul popular al Evului Mediu evoluează *romance*, *aria*, *ariette*, *bergerette*, *vaudeville*, și alte genuri vocale a căror manifestare o vom analiza în capitolul următor al lucrării.

În Anglia *art song*-ul cunoaște o dezvoltare remarcabilă încă din epoca elisabetană, reprezentanții cei mai cunoscuți fiind Henry Purcell și John Weldon care au compus pentru voce acompaniată, utilizând pe lângă stilul declamatoriu și ritmica populară specific anglo-saxonă o scriitură ce pune în evidență în mod special vocea și calitățile sale. Ei sunt urmași de Haydn cu celebrele *canzonette engleze* pe versurile poetei Anne Hunter în care abordează o tematică variată și în care propune mijloace muzicale adecvate textelor și deosebit de relevante pe drumul evoluției stilistice a *song*-ului. Și Thomas Moore joacă un rol important în istoria genului miniatural vocal atât în Anglia și Irlanda, cât și, într-un fel ce poate părea surprinzător, în Franța, cântecele populare pe care le-a reînveșmântat în versurile sale și le-a publicat în cele zece volume *Irish Melodies* constituindu-se în principala sursă de inspirație a lui Berlioz în anii 1820-1830. În secolul XX *song*-ul englez cunoaște noi mijloace expresive în creația lui Ralph Vaughan Williams, Roger Quilter, John Ireland sau Benjamin Britten.

În Europa răsăriteană, în fostul Imperiu Rus, evoluția culturală în general și muzicală în particular, ne apare întârziată față de Europa vestică, în primul rând datorită condițiilor istorice și sociale, afirmarea unei adevărate culturi ruse având loc odată cu emanciparea sentimentului național. Din acest motiv valorificarea tradițiilor și a fondului popular este extrem de pregnantă în creația compozitorilor ruși începând cu Mihail Glinka și Aleksandr Dargomijski, Alexandr Borodin, Nikolai Rimski-Korsakov sau Alexandr Aliabiev, care au inițiat și au promovat genurile miniatural vocale specifice acestui popor: *romanța* și *cântecele* (*pesnia*). Sub aceste nume generice sunt cuprinse în literatura muzicală rusă numeroase creații ce aparțin miniaturii vocal instrumentale. Adevărate capodopere impregnate de filonul melodic popular, dar și de intonațiile specifice limbii ruse sau absorbind diverse alte influențe culturale au realizat în secolele XIX-XX Modest Musorgski, Piotr Ilici Ceaikovski și Serghei Rahmaninov.

În mod cu totul paradoxal, dacă se are în vedere muzicalitatea limbii italiene, în peninsula italică genul miniatural vocal cu acompaniament nu cunoaște evoluția pe care au avut-o *liedul* german sau *chansonul* francez, acest fenomen producându-se din cel puțin două motive. Primul ar fi deoarece vocalitatea limbii a făcut ca evoluția genurilor vocale să cunoască o maximă concentrare înspre domeniul operistic, pe care compozitorii italieni l-au dus la perfecțiune, al doilea deoarece utilizarea pianului ca instrument acompaniator cunoaște anumite limitări în Italia, fiind preferate instrumentele cu corzi, chitara, lăuta, cele de suflat sau cele de percuție. Totuși se poate observa o anumită dezvoltare istorică a genului miniatural vocal după cum urmează.

În secolul al XV-lea, se cântau versuri pe melodii cunoscute (*poesia per musica*). Acest obicei capătă amploare în secolul următor, cântecele sau ariile respective primind uneori numele unor regiuni (de exemplu *Romanesca* de la Roma). Existau simultan și forme polifonice, precum inițial *madrigalul*, din care se nasc *villanella*, *frottola*, *canzona*, în care vocea superioară domina, celelalte voci jucând rolul de acompaniament. Din secolul al XVII-lea, odată cu apariția culegerii *Le Nuove Musiche* a lui Giulio Caccini se impune în muzica vocală italiană maniera *recitar cantando* susținut de basso continuo. În timp ce ariile evoluează spre tipologiile pe care le vom întâlni în genul operei, formele polifonice cunosc transformări variate, însă niciuna nu duce spre un gen miniatural vocal cu acompaniament de pian specific italian similar liedului sau melodiei. Cel mai important gen vocal profan în peninsula italică, dezvoltat în secolele XIV-XVI, este *madrigalul*, care în perioada Ars Nova se prezintă ca un cântec artistic prin excelență pe două voci și care este constituit dintr-un scurt poem compus din mai multe strofe de câte trei versuri urmate de o riturnelă. Madrigalul evoluează în același timp cu *canzona* profană sau populară, gen polifonic de formă strofică. Către mijlocul secolului al XVI-lea, *canzona napoletana* desemnează o compoziție pentru voce adesea neacompaniată, altelei acompaniată de instrumente de suflat sau de percuție, cu subiecte accesibile, purtând și numele de *villanella* sau *villota*. Tot în această perioadă observăm migrarea termenului înspre domeniul compozițiilor instrumentale, foarte la modă fiind *canzona francese*, un gen muzical ce pare a fi adaptarea unei piese vocale, ulterior evoluând spre sonată. În ceea ce privește *canzonetta*, aceasta apare la sfârșitul secolului al XVI-lea sub forma unei compoziții vocale profane pe trei sau patru voci, de formă strofică și având drept trăsătură dominantă un amestec al elementelor profane cu cele preluate din madrigal. *Canzonetta* va evolua în secolul următor spre genul cantatei.

Abia în secolul al XVIII-lea, termenul *canzonetta* va desemna o piesă simplă, fără o formă bine-determinată pentru voce cu acompaniament, cele mai edificatoare exemple rămânând *canzonettele* lui Joseph Haydn deja amintite mai sus.

În secolele XIX-XX, după o perioadă de declin, remarcăm o reînflorire a genului vocal *canzona*, fiind prezente două tendințe, prima de valorificare a fondului popular în special din regiunea Napoli, în care se încadrează compozitori precum Francesco Paolo Tosti, Luigi Denza, Teodoro Cottrau, cea de-a doua încearcă să creeze un gen propriu italian după modelul *liedului* german în creațiile lui Ottorino Respighi, Ermanno Wolf-Ferrari și Mario Castelnuovo-Tedesco.

Tot în genul miniatural vocal cu acompaniament de pian se regăsesc și *canciones españolas* ale lui Manuel De Falla sau Enrique Granados și cântecele pe versurile poezilor norvegieni Henrik Ibsen sau Bjørnstjerne Bjørnson ale lui Edvard Grieg, creații ce reunesc în maniera specifică genului sensibilitatea și inspirația poeziei și muzicii.

Capitolul 2

Repere ale apariției și evoluției melodiei franceze

Începutul secolului al XIX-lea muzical în Franța. Romanța sentimentală și "chansonul" popular. Bergerette și vaudeville. Contextul european

Procesul de cristalizare a melodiei franceze prezintă o importanță deosebită sub mai multe aspecte: pe de o parte din unghiul evolutiv al genului ce face subiectul prezentei lucrări, dar și pentru a determina caracteristicile sale stilistice și în egală măsură a stabili principiile aplicabile în domeniul interpretării. De asemenea, în demersul de a sintetiza principalele repere în interpretarea miniaturii vocale franceze este relevantă departajarea genului atât de *liedul german*, cât și de *romance* și de *chanson*, cele două genuri miniaturale vocale franceze din care evoluează cu anumite deosebiri și similitudini *melodia*.

Afirmarea melodiei franceze în contextul creațiilor similare a fost un proces lent și este realmente dificil de încadrat într-o temporalitate absolută. De obicei se consideră că melodia s-a născut cu *Les Nuits d'été* ale lui Berlioz (compuse între 1834 și 1838 și publicate în iunie 1841), motivul primordial fiind, după unele opinii, acela că acest creator de geniu ar fi fost primul care a uzitat termenul *mélodie* în definirea corpusului de șase piese vocale cu acompaniament de pian pe versurile lui Théophile Gautier. Este cunoscută și atitudinea adversă a lui Berlioz, care între 1835 – 1840 cerea o reacție împotriva „mizerabilelor produse ale industriei «romance-i» care... au oprit în noi (francezii n.n.) mersul artei mai mult decât toate obstacolele materiale care se opun zilnic progresului său (al artei n.n.)”.¹ Am putea concluziona că Hector Berlioz a dorit să impună această denumire pentru a determina o sciziune față de genul romanței franceze, pentru a-i forța pe

¹ „Les misérables produits de l'industrie romancière qui [...] ont en même temps arrêté chez nous la marche de l'art, plus que tous les obstacles matériels qui s'opposent journellement à ses progrès.” Berlioz, Hector, *Critique musicale, 1823-1863*, Ed. Yves Gérard, Paris, 1998, pag. 56;