

FENOMENUL ROMANTISMULUI MUZICAL EUROPEAN ÎN VIZIUNEA CERCETĂRII SISTEMICE

THE PHENOMENON OF EUROPEAN MUSICAL ROMANTICISM IN SYSTEMIC RESEARCH VISION

AUGUSTINA FLOREA,

lector universitar, doctorandă,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Romantismul – fenomen cultural-artistic european al sec. al XIX-lea, manifestat în diverse domenii ale filosofiei, literaturii, artelor, și care prin amploarea și universalitatea sa a marcat secolul respectiv ca o Eră romantică – este promovat în modul cel mai pregnant în arta muzicală. Cercetarea romantismului muzical – în aspect conceptual, estetic, muzicologic – poate fi realizată doar în temeiul unei viziuni sistemice, care impune necesitatea unui studiu de sinteză. Studiul respectiv va integra într-un singur proces investigarea tuturor aspectelor susnumite și se va desfășura la intersecția diferitor domenii științifice: esteticii și esteticii muzicale, muzicologiei istorice și teoretice, istoriei și teoriei artei interpretative.

Cuvinte-cheie: romantism muzical, viziune sistemică, studiu de sinteză

*The Romanticism – European cultural-artistic phenomenon of the 20th century, developed in various fields of philosophy, literature, arts, and in terms of its amplitude and universality marked the respective century as a Romantic Era – is promoted in the most pointed manner in musical art. The Research of musical Romanticism – in the conceptual, aesthetic, musical aspect – can be achieved only on the basis of a **systemic** vision, which inputs the necessity of a study of synthesis. The respective study will integrate in a single process the investigation of all the above – mentioned aspects and will take place at the intersection of different scientific domains: aesthetics and musical aesthetics, historical and theoretical musicology, history and theory of interpretative art.*

Keywords: musical romanticism, systemic vision, study of synthesis

”Civilizația noastră pare să sufere de un al doilea turn Babel; chiar când civilizația umană construiește un turn al cunoștințelor ce ajunge până la ceruri, suntem loviți de o maladie în care încercăm să vorbim în nenumărate limbi științifice. Apariția în toate câmpurile științei a unor noțiuni ca: întreg, holistic, organismic etc., semnifică că noi trebuie să gândim în termeni sistemici”

Ludwig von Bertalanffy [1]

În toate domeniile științei contemporane, precum este filosofia, științele naturale și umanistice, inclusiv culturologia și studiul artelor, pe diferite segmente ale cercetărilor se aplică o nouă viziune, o nouă gândire științifică, o nouă metodologie de investigare – metodologia *sistemică*. La baza viziunii sistemice se află concepția elaborată în prima jumătate a secolului al XX-lea de către savanții biologi, care, pornind de la premiza că natura este cel mai bun organizator, au constatat că orice organism natural sau social reprezintă o totalitate, un *sistem* de organe interdependente unele de altele, dar și de mediul exterior. Prototipul acestei concepții îl constituie studiul realizat în 1935 de celebrul neurofiziolog rus P.K. Anohin (1898-1974), care, în rezultatul analizei activității reflex-condiționate

a creierului, a formulat *teoria sistemului funcțional*. Iar câteva decenii mai târziu biologul austriac L. Bertalanffy (1901-1972) a creat *teoria generală a sistemelor* [2].

Sistemul prezintă un *întreg organizat*, cu proprietăți și funcții specifice, deosebite și ireductibile la cele ale elementelor care îl compun. Conceptul de *sistem* este legat nemijlocit de noțiunea *structură*, deoarece orice *sistem* are elemente structurate într-un mod anumit. *Structura* asigură o ordine relativ stabilă și invariabilă în cadrul sistemului și, în consecință, determină întregul comportament al sistemului în raport cu mediul înconjurător, adică determină *funcția* acestuia. O caracteristică importantă a sistemului este menținerea lui în stare de funcționare adecvată; fiecare element funcționează între anumite limite admisibile pentru întreg. Dacă ele sunt depășite, sistemul nu-și mai păstrează starea de echilibru și aceste tulburări duc la distrugerea sistemului.

Teoria generală a sistemelor se bazează pe cunoașterea fenomenelor care posedă proprietatea *integralității* mulțimilor de elemente, în scopul de a dezvălui proprietăți care sunt caracteristice sistemelor în general, independent de natura elementelor lor componente. *Sistemul* poate fi identificat în orice domeniu – natural, biologic, social, cultural etc. Și cu cât mai complex este fenomenul, cu atât mai necesară în cercetarea lui este aplicarea gândirii sistemice. Un astfel de fenomen al civilizației, printre caracteristicile prioritare ale căruia se plasează universalitatea absolută a modului de manifestare, integralitatea conceptuală, dinamismul, complexitatea și diversitatea procesului evolutiv, este *romantismul*.

Luând naștere în condițiile când societatea europeană a fost zdruncinată de deziluziile provocate de reprimarea Revoluțiilor burgheze din sec. al XVIII-lea, prezentând o reacție împotriva normelor estetice ale Iluminismului, cât și împotriva Revoluției Industriale, romantismul a fost unic prin universalitatea manifestării sale în cele mai diverse domenii ale filozofiei și esteticii, științelor umanistice și naturale, psihologiei sociale și conștiinței naționale, istoriografiei, educației etc. Incomensurabil prin amploarea impactului pe care îl avuse asupra vieții intelectuale, îndeosebi influențând modalitatea de a percepe și a interpreta viața, omul și universul, mentalitatea și felul de a gândi și a simți, *romantismul* a marcat întreg secolul al XIX-lea ca o *Eră romantică*.

Perioada romantică manifestă repercusiuni esențiale asupra artelor. Omul-artist, copleșit de o societate nedreaptă și învins în năzuința sa spre libertate și fericire, distrus de mașinismul orășenesc, ia o poziție vădit protestatară prin refugiul din mediul înconjurător, prin evadarea și izolarea în propriul univers spiritual. Marcați de sentimentul suferinței și disperării, artiștii romantici vor da glas zbuciumului sufletesc, meditației dureroase și singurătății lor în societatea vremii.

Făcându-și simțită prezența în literatură, artele vizuale și teatru, romantismul a fost promovat în modul cel mai pregnant în *arta muzicală*. Și e cât se poate de semnificativ, că în cultura spirituală a epocii contemporane, romantismul se impune ca un fenomen de importanță majoră aproape în exclusivitate prin expresia sa *muzicală*. Interesul nesecat pentru creația compozitorilor romantici este confirmat și prin faptul că muzica lor răsună în sălile de concert din toată lumea, iar tradiția componistică a romantismului rămâne viabilă, atât prin continuitatea ei în creația compozitorilor contemporani (îndeosebi în prima jumătate a secolului), cât și prin crearea unui punct de pornire pentru numeroasele tendințe muzicale *postromantice* și *antiromantice*.

Anume aceste argumente determină faptul că cercetarea științifică a romantismului devine un obiect de studiu de mare anvergură și de o deosebită *actualitate*. Iar distanța temporară ce ne îndepărtează tot mai mult de frenetica *eră romantică* creează condiția necesară pentru o privire obiectivă de ansamblu, o viziune clară și imparțială, o abordare științifică amplă și multispectuală.

Literatura dedicată romantismului, inclusiv celui muzical, este vastă și constituită din cercetări în diferite domenii ale filozofiei și studiului artelor. Dar totuși, în știința contemporană problema romantismului rămâne a fi una din cele mai importante probleme cu caracter „deschis”. Cercetările anilor 1950-60 realizate de autorii V. Vanslov, A. Socolov, I. Sollertinski, care abordează problema genezei romantismului și a caracteristicilor sale estetice, au fost urmate de investigațiile din perioada anilor '70, autorii cărora – L. Pikulik, N. Bercovski, I. Volkov etc. – au exprimat ideea necesității unei noi in-

terpretări științifice a romantismului: constituind o epocă dintre cele mai bogate în evoluția spirituală a umanității, epoca romantică necesită a fi tratată ca fenomen unitar și integrat al civilizației.

Iar în anii 1980-90 în cadrul unor cercetări filosofico-estetice și literar-teoretice realizate de către D. Nalivaiko, I. Tertorean, N. Guleaev etc., se trasează obiectivul cercetării romantismului de pe pozițiile *metodologiei sistemice*. Astfel, D. Nalivaiko formulează concepția „romantismului ca sistem dialectic și dinamic distinct prin multitudinea și diversitatea ideatică și artistică, care s-a realizat într-un spectru amplu de orientări și școli cu trăsături și caracteristici interdependente, aflate într-o interacțiune reciprocă” [3, p.163]. Concomitent autorul intenționează identificarea unui factor integrator al sistemului estetic al romantismului, deoarece doar așa se va putea aplica o viziune integră asupra diverselor manifestări artistice concrete ale romantismului (în diferite școli sau în creația diferitor personalități artistice). În acest context autorul realizează analiza tipologică a romantismului literar european, în care în perioada de la sfârșitul sec. al XVIII-lea până la mijlocul sec. al XIX-lea s-au perindat și au interacționat diverse orientări: romantismul *filosofic timpuriu*, reprezentat de către frații Schlegel, Novalis, Schelling, Tieck, care a avut o importanță hotărâtoare pentru romantismul european în aspect estetic-teoretic; romantismul de orientare *folclorică*, inspirată de concepțiile exaltate ale lui Herder despre reveria eroului dezamăgit, ce visează la fericirea idilică a vieții câmpenești (la începutul secolului al XIX-lea); orientarea romantismului formată sub influența nemijlocită a creației lui Byron, care după afirmarea criticului francez A. Mazur, a insuflat viață în întreaga poezie a secolului, aceasta „trăind sub semnul geniului byronian” [3, p.177]; orientarea *fantastico-grotescă*, reprezentată prin basmele lui Hoffmann; romantismul orientat spre ideile socialismului utopic – în scrierile lui V. Hugo, G. Sand, H. Heine; în sfârșit, la etapa finală a evoluției romantismului apare tendința spre istorism, manifestată în creația lui W. Scott care a precedat afirmarea *realismului*.

În contextul acestor multiple și diverse orientări ale romantismului care s-au dezvoltat în permanentă interactivitate, doar viziunea sistemică acordă posibilitatea să cunoaștem integritatea romantismului ca *sistem artistic* aflat în perpetuă mișcare și modificare și permite conștientizarea mecanismului evolutiv manifestat în succesiunea și interacțiunea acestor orientări, identificarea unui factor integrator al organismului sistemic.

După cum afirmă I. Tertorean, acest factor integrator al romantismului îl alcătuiește *noua gândire estetică* calificată drept „invariantă a variantelor naționale, regionale, individuale și de grup ale romantismului” [4, p.154]. *Noua gândire estetică* a romantismului se identifică prin două caracteristici esențiale: 1 – *noua concepție a lumii*; 2 – *noua concepție a personalității umane*.

Noua concepție a lumii rezultă din ideea că „lumea prezintă o integritate dinamică vie, în care totul este legat reciproc, totul se mișcă și interacționează într-un val de mișcare perpetuă și spontană” [3, p.163]. Însă romantismul concomitent se caracterizează și prin atenția asupra formelor specifice ale acestei mișcări – al conținutului concret: cu caracter social sau național, istoric sau contemporan, cotidian sau fantastic. Astfel concepția despre o lume infinită și nepuizabilă, dinamică și multiplă se completează prin atenția la variabilitatea detaliilor și la cadrul concret al evenimentelor.

Noua concepție a personalității umane în sistemul estetic al romantismului este bazată pe *antropocentrism* [5, p.11]. Afirmat în arta cosmologistă din Antichitatea greacă prin ideea omului perfect, armonios spiritual și fizic, omului, care ar fi fost *măsura tuturor lucrurilor* (Protagoras); apoi – promovat în arta renaștistă prin concepția omului unic și irepetabil (*homo singolare*), *antropocentrismul* romantic absolutizează individul, declarându-l drept univers spiritual infinit și inapreciabil, perpetuând în aspirația nețărmurită către împlinirea și desăvârșirea lui.

În centrul esteticii romantice este omul-creator, geniul. *Era romantică* a fost o *eră a geniilor*, secolul al XIX-lea fiind unic prin concentrarea personalităților artistice de geniu.

Rolul primordial în aprecierea sistemului estetic romantic – atât în ceea ce se referă la *noua concepție a lumii* cât și la *noua concepție a personalității umane* – este *dualismul*. Lumea este scindată: cea reală, prozaică și cea iluzorie, feerică. „Lumea se dezbină, iar fisura trece prin inima poetului” [5,

p.23]. În arta romantică are loc *polarizarea lumii interioare și exterioare* (conflictul irezolvabil al eroului cu societatea; *opoziția subiect-obiect*), dar concomitent are loc *dezbinarea spirituală* a eroului romantic, *scindarea conștiinței sale*, care permanent metaforizează într-un *alter ego*. În consecință, în sistemul estetic romantic se formează două sfere de imagini contrastante, contradictorii. Eroul romantic în permanență sa tendință de a depăși aceste contrarii e sortit la eșec, deoarece după cum menționează Schlegel el tinde spre “sinteza absolută a absolutelor antiteze” [5, p.11]. „Irezolvabilul dezacord al eroului cu realitatea burgheză, stările psihologice provocate de înstrăinarea de ea, deziluzia, melancolia, frenezia, chinurile sufletești, avansate la scara «tristeții mondiale», aduc la formarea unui cult al suferinței spirituale. În acest sens Flaubert afirma, că sufletul se valorizează prin profunzimea suferințelor, precum catedrala – prin grandioarea clopotniței” [3, p.180].

Motivul ruinei iluziilor este unul din cele mai frecvente în creația romanticilor. Chateaubriand caracterizează pesimismul romantic prin renumita sa sentință antinomică: „suntem decepționați, fără a fi cunoscut delectarea; ardem de dorințe, fiind deja lipsiți de iluzii. Imaginația este minunată și palpitantă; existența – sumbră și dezolantă. Trăim cu inima plină într-o lume deșartă, și încă până a ne fi săturat de ceva, deja suntem de toate plictisiți” [6, p.13].

Eroul-romantic rebel și zbuțiat este în perpetuă căutare a *idealului*, care e, înainte de toate, „calea spre el, tendința spiritului uman către el” [6, p.16]. Însă *idealul* romantic fiind de neatins, romantismul devine un *avânt spre imposibil*. În schimb mișcarea către ideal acordă sens efortului aplicat: „«Patosul energetic» al romantismului determinat de antiteza polarităților creează un enorm potențial emotiv și energetic, care se «descarcă» doar în mișcare” [6, p.27].

Prezentând o reacție împotriva normelor estetice ale Iluminismului, dictate de cultul *rațiunii*, romantismul aduce în prim plan *sentimentul*. Schumann accentua: „rațiunea se înșeală, sentimentul – niciodată”. Iar arta cea mai potrivită pentru transmiterea mesajului emotiv este *muzica*, care prin „spontaneitatea expresiei, naturalețea, proapețimea ei” [7, p.260] este considerată de către romantici ca o artă capabilă să transmită starea psihologică în modul cel mai adecvat. Schlegel, Hoffman, Novalis ș.a., pledând pentru prioritatea *romantismului muzical*, afirmău că „gândirea în sunete este mai superioară gândirii în noțiuni, deoarece ea este capabilă de a reda emoții atât de profunde și spontane, care nu pot fi redată prin cuvinte” [8, p. 123]. Prin aceasta probabil se explică faptul, că viața romantismului muzical european este cu mult mai îndelungată decât a celui din literatură și artele plastice: dacă acestea își încheie dezvoltarea către mijlocul secolului al XIX-lea, apoi romantismul muzical european se desfășoară până la sfârșitul lui.

Ca fenomen artistic romantismul muzical s-a dezvoltat în strânsă legătură cu literatura, arta plastică și teatrul. „Muzica romantică nu a fost o explozie întâmplătoare de fenomene apărute subit, ci un inel în lanțul logic al dezvoltării artei europene” [9, p.39]. Ca și în literatura romantică în muzică pe prim plan este plasată tema eroului liric și a universului său interior. Compozitorii vor reda în muzica sa tumultul pasiunilor înflăcărâte, vor evada în mijlocul naturii, se vor inspira din literatură, istorie și legende, vor aborda programatismul sau vor valorifica elementele folclorice, vor cultiva narativul și descriptivul, dramaticul și tragicul.

Evoluția romantismului muzical, urmărit pe firmamentul genurilor, speciilor și formelor muzicale – de la liedurile lui Schubert până la simfoniile monumentale ale lui Berlioz și grandioasele drame muzicale ale lui Wagner – creează un *pluralism stilistic* fără precedent în istoria muzicii, concomitent amalgamând procedeele operei cu cele ale simfoniei, ale poemului simfonic, concertului instrumental, liedului, miniaturii etc.

Totodată compozitorii romantici au readus în centrul atenției și o muzică instrumentală de tip beethovenian, care reușea să comunice mesajul artistic prin ea însăși, fără legarea de cuvânt și fără ajutorul anumitului program. Una din cele mai înalte realizări ale romantismului muzical a fost interpretarea inovativă a genului de simfonie – ca cel mai complex gen muzical, și de sonată - ca cea mai densă formă arhitectonică, prin care conform principiului de „*dramaturgie a antitezelor*” se putea reda

la un înalt nivel de generalitate teme și imagini contrastante (conflictul contrariilor venind, în fine, să sublinieze *unitatea întregului*). Respingând tiparele constructive ale sonatei tradiționale romanticii își făuresc arhitecturi sonore proprii, bazate pe elaborarea sistemului organismelor motivice, care de asemenea marchează întregirea compozițională a formei de sonată.

Fiecare dintre popoarele europene a cunoscut forme particulare de dezvoltare a romantismului muzical, legate de condițiile sociale proprii. Situația politică a diverselor națiuni ale Europei a stimulat romantismul muzical care alături de eliberarea morală și intelectuală a individului, a declarat tema eliberării naționale.

Forța expresivă a muzicii romantice, mesajul imaginilor artistice, rezidă în inovările aduse limbajului muzical. În acesta se va desluși o destrămare a echilibrului clasic, uneori desființat prin folosirea exagerată a unor elemente în detrimentul altora (un exces de melodism va dilua elementul ritmic, iar excesul expresivității armonice va neglija factorul melodic). Îndrăznețele succesiuni armonice cu disonanțe și modulații la tonalități foarte îndepărtate vor duce treptat la destrămarea organizării tonale, tensionând limbajul și prefigurând genetic atât *impresionismul* cât și *expresionismul*.

Așadar, romantismul muzical în totalitatea fazelor pe care le parcurge, trece o evoluție intensă și multiaspectuală în aspect stilistic. Menționăm în acest context tendința romantismului târziu spre o *autonegare*, spre manifestarea unor „forțe centrifuge în evoluția stilistică” [5, p.13-14]. Drept o consecință a proceselor de autodistrugere a romantismului târziu poate fi calificată și renașterea în cadrul acestui fenomen a unor elemente neoclasiche.

„Romantismul târziu se aseamănă cu un continent supraîncărcat cu tradiții atotcuprinzătoare, cu un tărâm nesfârșit de întins dar tot mai puternic zguduit de propriile sale energii, de acumulări enorme care îl macină, îl fărâmițează, nu atât la suprafață cât mai cu seamă în adâncime, purtându-l apoi în derivă, surpându-l, desfăcându-l în insule mai mari și mai mici care se înșiră prin distanțare, formând arhipelagurile polidirecționale dispersate ale muzicii secolului al XX-lea” [7, p. 29-30].

Astfel, putem concluziona că romantismul în muzică la fel ca și în literatură se manifestă ca un fenomen integru, dinamic și complex în procesul său evolutiv. Iar aceasta induce necesitatea aplicării gândirii sistemice în cadrul cercetărilor muzicologice. Doar în condiția când diversele manifestări ale fenomenului muzical romantic vor fi tratate în calitate de componente ale *unui sistem artistic unitar*, vor fi studiate relațiile dintre ele în contextul interacțiunii lor, romantismul muzical va putea fi conștientizat și cercetat la nivelul metodologiei științifice contemporane. În acest scop urmează a desfășura mai multe investigații de sinteză, unele din ideile cărora ne-am propus și am încercat să le schițăm în prezentul articol.

Referințe bibliografice

1. Citat după: FOTACHE, M., POPESCU, D. *Mai au importanță astăzi sistemica și cibernetică în disciplinele științifice și aplicative actuale?* Iași: Universitatea „Al.I.Cuza”, 2010, p.1.
2. BERTALANFFY, L. *General System Theory: Foundations, Development, Applications*. New York: George Braziller, 1968, 289 p.
3. НАЛИВАЙКО, Д. Романтизм как эстетическая система. В: *Вопросы литературы*. 1982, №11, с.156 -194.
4. ТЕРТЕРЯН, И. Романтизм как целостное явление. В: *Вопросы литературы*. 1983, №4, с.151-181.
5. ЗЕНКИН, К. Романтизм как историко-культурный переворот. В: Жабинский, К.А., Зенкин, К.В. *Музыка в пространстве культуры*. Избр.статьи. Вып.1. Ростов-на-Дону: МП «Книга», 2001, с. 8 -28.
6. ГАБАЙ, Ю. Романтический миф о художнике и проблемы психологии музыкального романтизма. В: *Проблемы музыкального романтизма*. Ленинград: ЛГИТМиК, 1987, с.5-30.
7. BERGER, W.G. *Estetica sonatei romantice*. București: Editura muzicală, 1983, 432 p.
8. ГУРЕВИЧ, Е. *История зарубежной музыки*. М.: Academia, 1999, 320 с.
9. BRUMARU, A. *Romantismul în muzică*. Vol.I. București: Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din RPR, 1962, 265 p.