

III. Operă

ÎNCEPUTURILE TEATRULUI LIRIC PROFESIONIST ROMÂNESC: OPERA PETRU RAREȘ DE EDUARD CAUDELLA

THE BEGINNINGS OF ROMANIAN PROFESSIONAL LYRIC THEATR:
OPERA PETRU RAREȘ BY EDUARD CAUDELLA

ELENA NISTREANU,
doctoranda, lector asistent,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Acest articol este dedicat analizei minuțioase a partidei eroului Petru Rareș din opera omonimă de E. Caudella. Această operă ocupă un loc important în dezvoltarea teatrului liric național, însă în cercetările muzicologice lipsește o examinare completă a acesteia. În acest articol va fi investigată cât dramaturgia și compoziția, atât și partida vocală a tenorului. Vor fi cercetate: arii, duete, ansambluri. Mesajul patriotic al operei este redat cu forță de convingere în amplele scene de masă, în cântecele care exprimă dragostea de libertate a poporului.

Cuvinte-cheie: operă, compozitor, rol central, partidă vocală, arie, duet, leitmotiv, ambitus, tesitură, diapazon, bel canto, recitativ, tonalitate, interval, plan armonic, intonații, ritm, mod major / minor, timbru vocal.

The present article is dedicated to a thorough analysis of the leading part from the opera “Petru Rareș” by Eduard Caudella. This opera occupies an important place in the development of the Romanian Lyric Theater, but a comprehensive analysis of musicological literature in the field is missing. Thus, this issue became paramount for the research realized in this article. Here, have been thoroughly reviewed the drama, composition and especially the tenor vocal part, which has several representations: arias, duets, ensembles. The patriotic message of the opera is conveyed with force of conviction in ample mass scenes in the songs that express the people’s love of freedom.

Keywords: work, composer, leading role, voice part, area, duet, leitmotiv, ambitus, countersunk, range, bel canto, recitative, tone, interval, harmonic plan, intonations, rhythm, major / minor mode, vocal timbre.

Prima jumătate a veacului al XIX-lea este epoca în care se constituie cultură românească muzicală în spirit vest-european. După o lungă și tiranică dominare a artei orientale, primele încercări în acest sens sunt timide, ele reflectă însă nevoia artiștilor de a asimila cultura occidentală și de a afirma specificul național. Procesul s-a desfășurat în condiții politice foarte grele, căci suzeranitatea otomană, domnitorii fanarioți, ocupațiile rusești și austriece și-au pus amprenta asupra repertoriului muzical laic.

În perioada de naștere a teatrului muzical național, când Ioan Andrei Wachmann¹ scrie opera *Braconierii*, Ludovic Wiest compune baletul *Doamna de aur*, George Stephănescu² scrie parțial operele *Brâncoveanu* și *Petra*, iar Mauriciu Cohen-Lânariu face încercările sale lirice, operele *Mazepa*, *În ajunul nunții* și *Insula florilor*, mai puțin cunoscute, precum și *Meșterul Manole*, operă în trei acte pe un libret propriu. E. Caudella își îndreaptă privirea asupra

¹ În 1835, Ioan Andrei Wachmann a inițiat învățământul muzical în București *Școală de Muzică vocală și instrumentală*. Din inițiativa lui Ioan Andrei Wachmann și a lui Ludovic Wiest, în 17 decembrie 1851 a fost înființat *Conservatorul de Muzică* din București, al cărui director a fost numit. În perioada 1852–1858 a fost director al *Teatrului Național* din București.

² A fost inițiatorul reprezentațiilor de operă în limba română și fondatorul a trei societăți lirice premergătoare Operei Române.

momentelor fundamentale ale existenței poporului român cu orientare generală spre valorile naționale, afirmate în operele *Hață Răzeșul* (1872) și *Olteanca* (1880); demonstrează influența liedului și a romanței romantice în opera *Hatmanul Baltag* (1884) despre ce mărturisesc aria Zulniei din actul I și romanța Hatmanului. Compozitorul axează acțiunea pe sentimentul de dragoste în *Beizadea Epaminonda* (1885), în care Zamfir și Zinca înving toate obstacolele spre a fi fericiți; conturează conflictul dintre țărani și boieri în opera *Fata Răzeșului* (1872), utilizând citate folclorice autentice; folosește modelul francez de **Grand Opéra**, în opera *Dorman* sau *Romanii și Dacii*.

Sinteza deplină a realizărilor lui E.Caudella, cele mai importante pe plan artistic, se regăsește în drama istorică pe subiect național – opera *Petru Rareș*, care va avea un puternic ecou în posteritate și prin care compozitorul se autodefineste, dobândind o identitate inconfundabilă. Această operă reflectă specificul psihologic al poporului român, accentele semantice fiind puse asupra luptei pentru existență, pentru dreptate și libertate.

Opera în trei acte *Petru Rareș* de E. Caudella (compusă între anii 1883 –1889, luna decembrie, montată abia în 1900 la 2 noiembrie la Teatrul Național din București) a îmbogățit tezaurul muzical românesc cu o dramă romantică națională, fiind cea mai importantă creație din punct de vedere ideatic și muzical din câte s-au scris până atunci în domeniul teatrului liric românesc. Caudella recurge la toate procedeele din arsenalul operistic cunoscute lui. Muzicianul a dispus și de un libret de calitate, scris de T. Rehbaum și A. Steerman după o nuvelă de N. Gane³, dominat de fapte istorice autentice, nefiind lipsit însă de unele abateri de la evenimentele reale. În anii '70 ai sec. XX, opera a fost readusă în actualitate de Teatrul Muzical din Galați, critica muzicală de atunci vorbea de unele aspecte mai generale, precizând: „Acum, după ce am asistat la spectacolul gălățean, suntem convinși că evenimentul trebuia să se producă mai demult, pentru că avem șansa, poate nebănuită și nesperată, ca această lucrare, de o covârșitoare însemnătate în istoria teatrului liric românesc, să fie o operă **bună**, care se urmărește cu plăcere și chiar cu încordare sufletească, cu nobilă înfrigurare. Ea merită din plin să fie cunoscută de toată suflarea românească – pentru că astfel se dovedește că, pe o linie paralelă cu operele lui M. Glinka, S. Moniuszko, B. Smetana, F. Erkel, școala muzicală națională de la noi a produs în veacul trecut lucrări realizate, cu trăsături specifice marcante și ținând pasul cu cuceririle stilistice ale vremii” [1].

Pe scena Teatrului de Operă și Balet din Republica Moldova, *Petru Rareș* a văzut lumina rampei la 29 aprilie 1990, într-o singură reprezentare. Cele șase roluri centrale au fost interpretate de: M. Muntean – *Rareș*; V. Dragoș – *Ștefăniță*; N. Covaleov, V. Cojocar, I. Paulencu – *Nichita*; B. Godin, I. Cvasniuc, B. Materinco – *Marin*; A. Rodrigues, N. Usenco – *Tudora*; Larisa Brumă, Maria Popescu – *Ileana*. De asemeni, pentru buna realizare a spectacolului, și-au depus efortul: dirijorul – A. Mocealov, regizorul – E. Platon, pictorul-scenograf – P. Balan, maestrul de cor – A. Movilă, maestrul de balet – E. Gârneț, dirijorul secund – I. Florea, regizorul secund – L. Alioșina.

Montarea la Chișinău a acestui subiect istoric reprezentativ pentru evoluția națională a Moldovei a fost dictată de conotația politică a republicii, care avea de depășit o perioadă responsabilă în afirmarea sa pe arena politică europeană. Lupta pentru promovarea valorilor

³ În nuvela *Petru Rareș* a lui N. Gane (1838-1916), pe fundalul acțiunilor literare de răpire și eliberare a frumoasei Ileana, de îndrăgostire dintre ea și Petru Rareș, este evocat momentul istoric al venirii lui în tronul Moldovei (1527). Fiu natural al lui Ștefan cel Mare și al Mariei, descendentă din neamul boierilor Cernat, căsătorită cu un târgoveț din Hârlău, Petru Rareș a fost așezat de istorie la loc de mare cinste pentru personalitatea sa de vrednic voievod.

naționale, ce penetra întreaga suflare intelectuală a anilor '90, determină firesc selectarea subiectului dramei istorice *Petru Rareș*, pentru valorificarea crezului spiritual al cetățeanului unui stat independent, cu un trecut istoric valoros. Opera *Petru Rareș*, concepută ca o dramă istorică, surprinzând probleme sociale de mare însemnătate, este orientată către tipul de operă patriotico-eroică, o muzică ce dezvăluie suferința și dezamăgirea mulțimilor, provocate de Ștefăniță și de curtenii săi, tirania acestuia. O.L. Cosma observă cele două tabere net diferențiate: „Conflictul principal este de natură socială, o categorie țintește să instaureze libertatea, prin desființarea tiraniei, pe când cealaltă caută să mențină despotismul și robia. Dacă domnitorul și boierii sunt prezentați în momente de petrecere, la vânătoare, păturile de jos sunt în permanentă preocupare de a găsi mijloace pentru izbăvirea țării și proclamarea libertății” [2].

În cadrul operii *Petru Rareș* apar unele elemente dramatice modificate, în comparație cu lucrările anterioare ale compozitorilor români, apar noi dimensionări ale scenelor care influențează echilibrul formelor, echilibru care pe alocuri îl simțim amenințat. Spre deosebire de opera clasică unde, de regulă, numerele sunt închise, în teatrul liric romantic fluxul sonor se desfășoară aproape neîntrerupt. Eduard Caudella nu este adeptul soluțiilor radicale, nu înlătură total tradiția, ci adoptă principiul regenerării părților constitutive ale spectacolului de operă.

Opera începe cu o scenă într-o poiană din pădure, unde tineri și tinere se prind în jocuri cu cântece⁴. Corul interpretează un imn al naturii: „*Ce vară caldă, natura întreagă râde zglobie...*” (p.2)⁵. Doar Petru este retras, gânditor, preocupat de soarta țării, pe care Ștefăniță o îndreaptă spre ruinare. Menționăm apelarea autorului la leitmotive începând cu preludiul orchestral unde răsună o generoasă idee muzicală, expusă apoi de personajul principal Petru; așa-numitul leitmotiv al *răsăritului de soare* este reluat în scenele de amploare din primele două acte și în scena întâi din actul trei, constituit dintr-o melodică pregnantă din punct de vedere ritmic cu un ambitus mare, în care nu lipsesc nici ecouri ale cântecului orășenesc.

Prima caracteristică muzicală a eroului este prezentă chiar la începutul operii – **Actul I, scena 1**. Sunt fraze pline de durere, redată atât de *Moderato assai Rubato*, cât și de planul armonic predominant minor: *la minor, fa-diez minor, mi minor*. Intonațiile de suspin vor fi încadrate într-un alt leitmotiv de expunere meditativă, bazat pe un mod minor din patru secunde mici și două secunde mărite, plasate între treptele III – IV și VI – VII, care îl caracterizează pe eroul central. Acest leitmotiv este încadrat în arioso (cu textul: „*Gândeam că țara e-n nevoie*”...), având un caracter simbolic, omagiind figura luptătoare a lui Ștefan cel Mare. Momentul dat este susținut de un ritm sacadat și variat, expunerea tonal-armonică având un caracter modulatoriu neașteptat. După aceste fraze scurte, dar foarte expresive, urmează *Balada lui Petru* (p.26), tonalitatea de bază fiind *Re major*, în tempoul *Allegretto*. Este un cântec de vitejie, reproducând trecutul glorios al lui Ștefan cel Mare: „*A plecat la vânătoare Ștefan cel cu șapte vieți*” (p.27), însă vânătoarea avea să fie asupra dușmanilor. Melodia corespunde textului literar și, astfel, capătă un caracter eroic, în care se remarcă prezența unei melopei încredințate fluiерului cântând *rubato melismatic*. Planul tonal este foarte dinamic: *Re-bemol major* trece în *mi minor*, care devine treapta a doua a tonalității de bază *Re major*. Doar în c.18, p.27 apare sunetul *si bemol*, care duce la dubla dominantă, urmată de cadența tradițională și de tonica modului *Re major*, ca apoi să moduleze în *Si-bemol major* (p.28), să treacă în minorul omonim al tonalității de bază,

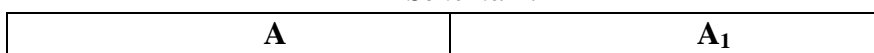
⁴ Pe coperta interioară a partiturii, Eduard Caudella a indicat personajele: Ștefăniță, domn al Moldovei (bariton), Nichita, boier, castelan al palatului Socola (bas), Tudora, fiică a unui boier exilat (mezzo-soprană), Marin, vasal al tatălui ei (bariton), Petru Rareș, pescar (tenor), Ileana (soprană), un soldat (bas), boieri, soldați, țărani și țărance. Acțiunea se desfășoară la începutul sec. XVI, pe vremea domniei lui Ștefăniță Vodă, urmașul la tron al lui Bogdan.

⁵ Sunt indicate paginile din clavier.

adică în *re minor* (c.20), urmând modularea în tonalitatea dominantei *La major* spre tonalitatea de bază *Re major*.

Următoarea secțiune (c.21) reprezintă *cupletul 2* al *Baladei*, care se repetă cu exactitate, doar sfârșitul este lărgit cu un adaos jucând rolul de frază finală. Putem concluziona că acest număr este scris într-o formă tipică de lied, compusă din două strofe (Schema 1). În finalul acestui număr este realizată o modulație într-o tonalitate nouă *Sol major* în interpretarea corului, care vestește apropierea vânătorilor.

Schema 1.



Scena 2-a se deschide cu un duet duios între Petru și Ileana, introducerea orchestrală sunând în *La-bemol major* cu un semiton mai sus decât tonalitatea precedentă, care va deveni viitoarea dominantă în tonalitatea prezentării Ilenei, adică *Re-bemol major*. Trezește interes mișcarea tonală continuă din acest fragment, linia melodică modulând din nou, de această dată în *Fa major*, prin *si-bemol minor*. Replica lui Petru este realizată foarte expresiv, grație intervenției nepregătite a tonalității *do minor*. Dezvoltarea armonică decurge, de la *sol minor* și *La-bemol major* (*Moderato*, c.27 p.38) până la *Do-bemol major*. În continuare, maniera interpretativă se schimbă radical, de la eroismul patetic precedent, trece în *tranquillo misterioso*, ceea ce se datorează textului literar. În acest fragment, Petru relatează despre taina care i se va deschide la douăzeci de ani.

Cupletul 2 al duetului (din p.41, c.29) vine cu o schimbare variațională a liniei melodice și a expunerii tonal-armonice, care începe în același *La-bemol major*, dar este transpus foarte repede în *Mi-bemol major* cu inflexiuni. Următorul, cel de-al *treilea cuplet*, metamorfoză ritmică: același material melodic este expus de triolete în tonalitatea inițială *La-bemol major*. Următoarea apariție a Ilenei (c.32, p.44) aduce schimbarea tempoului în *Moderato*, unde și factura orchestrală este mai modestă în comparație cu *Tutti* din intervențiile lui Petru. Linia melodică a lui Petru este împresurată cu sărituri intervalice permanente la cvartă perfectă ascendentă și descendentă, ce constituie o dificultate interpretativă. Ultima secțiune al duetului se axează pe interpretarea în unison la octavă cu o structură armonică tradițional romantică cu multe inflexiuni: de la *Fa major* la *Do major*, care este de fapt dominantă reținută a modului *Fa major* doar cu lipsa sunetului *fa* în bas și care, brusc, trece în *La-bemol major* (p.49), aceasta din urmă fiind treapta a treia coborâtă din *Fa major*, tonalitatea predominantă rămânând totuși *Fa major* la măsura de 6/8.

Scena 3 ne prezintă doi protagoniști noi: Tudora, fiica unui boier, trimis de Ștefăniță în exil, unde și moare, și Marin, vasal al tatălui ei. Urmează cântecul de jale al Tudorei, anticipat de un recitativ, prea desfășurat, care subliniază momentul dramatic al textului : „*Mort, de jale s-a stins...de-atâta chin și plâns*”(p.64). În acest fragment, autorul îi adresează lui Petru fraze scurte, dar importante (din punctul de vedere al dramaturgiei operei) și dificile (din punct de vedere interpretativ). Toate intervențiile lui cuprind o notă interogativă. Aici domină maniera recitativă, în comparație cu evoluările precedente ale lui Petru axate pe *bel canto*.

Scenele 4 și 5 cuprind *Corul vânătorilor* ce însoțește alaiul domnesc, cu bogate elemente ornamentale și dialogul în *stretto* din momentul de vânătoare, fiecare personaj susținându-și punctul de vedere. În cursul **scenei 6**, Petru este prins la vânătoare pe întinderile domnești. Petru din nou este într-o expunere mai mult recitativă, de această dată, Caudella preia experiența

operei germane, anume a celei wagneriene – cântarea silabică, unde fiecare silabă este atribuită unui sunet aparte. Această manieră este utilizată de Caudella pentru a intensifica situația dificilă în care s-a plasat Petru, mărturie fiind replicile sale interpretate *Allegro agitato*: „*Dar ce vreți? Ce rău v-am putut eu face?*”. Următoarea secțiune (de la p.116) ne convinge de inspirația profundă a autorului din tradiția declamațiunii vocale germane, prin utilizarea mai multor salturi intervalice: *mi¹ - sol¹* ascendent; *mi¹ - si* descendent; *re¹ - fa diez¹* ascendent, toate în tonalitatea de bază *mi minor* cu inflexiuni în tonalitatea dominantei *si minor*, precum și de armonia specifică creației romanticilor germani: C.M. von Weber, H. Marschner, R. Wagner.

Scena 7. Stăruințelor imploratoare ale Ilenei, pentru a-l elibera pe Petru, Ștefăniță le dă ascultare, cu condiția că aceasta o să devină soție lui. La împotrivirile Ilenei, Ștefăniță ordonă eliberarea lui Petru și duce fata la curtea sa. Aici apare Petru într-un cvartet (începând din c.89) alături de Ileana, Ștefăniță și Nikita (ajutorul lui Vodă). Partida vocală a eroului central este cea mai complicată, în comparație cu celelalte, înzestrată cu salturi enorme de nonă, mișcare descendentă, diapazon imens, toate folosite pentru a demonstra starea emoțională complicată a eroului. Uneori partida lui Petru răsună în canon cu partida Ilenei, demonstrând unitatea lor spirituală. În **Scena 8** mulțimea se opune abuzurilor domnitorului și jură, în frunte cu Petru, că se va răzbuna. Introducerea orchestrală oglindește starea sufletească a lui Petru, răsunând sumbru, cu o notă de disperare *Piu sostenuto i meno mosso* în tonalitatea de bază *la minor*, însă din c.104 apar intonații nespecific manierei nobile de arie, ci mai mult amintesc de cele a romanței.

Actul II, scena 1 reprezintă tabloul din curtea castelului Socola, unde gardienii joacă zaruri și fac glume. Astfel se remarcă muzica veselă și legănată în măsura de 6/8, concepută în forma *ABA*, care amintește stilistic de „câmpul” sonor caracteristic operei *buffa*. Raportul tonalităților: *Fa major* – *A*, și *La-bemol major* – *B* îi conferă o oarecare prospețime, structura ritmică aduce unele ecouri de tarantelă.

Scena 2. Ileana, prizoniera lui Vodă, este înconjurată și admirată de soldați. Aici compozitorul colorează partitura cu muzică de divertisment și crează tensiune prin suprapunerea contrastantă între cântecul soldaților și protestele fetei. În **Scenele 4-5** tânărul boier Marin, împreună cu Tudora, se strecoară cu tariful de lăutari în castel pentru a-i ajuta Ilenei să evadeze. Muzica se fragmentează în dialogul dintre cei doi pe fundalul unui cor, care intonează un cântec de petrecere: „*O, dați-mi vin să scap de suferințe*”(p.37). Acest ansamblu nu poate fi apreciat ca reușită a autorului. Intenția compozitorului pare a fi crearea unei muzici la modă, prelungind divertismentul și solicitând din plin resursele corului bărbătesc.

În cadrul **scenei 7**, Ileana și Tudora sunt gata de evadare. În aceste pagini întâlnim un terțet între Ileana, Tudora și Marin (*misterioso și piano*), care amintește ansamblurile comice de G. Rossini. Evadarea Ilenei a eșuat în **scena 8**, soldații recunoscând-o în hainele bărbătești.

Urmează scena dintr-o regiune muntoasă (**scena 10**). Noaptea, Petru este cuprins de un vis uimitor: se visează domn al Moldovei. În contextul întregului act, scena *Visului lui Petru Rareș* se detașează atât prin contextul literar, cât și prin cel muzical. Este un contrast binevenit, un portret muzical „creionat” cu sensibilitate. Introducerea este de o reală savoare armonică. În cele patru măsuri inițiale, sunt enumerate tonalitățile: *Do major*, *Re major*, *mi minor*, *Re major*, *Fa major*, *fa-diez* cu septima micșorată, sunt savuroase și originale, arătând o „sclipitură” dintr-un alt Caudella, desprins de obsesia majorului și minorului clasic, a modulațiilor care repetă la nesfârșit un număr restrâns de procedee și care subordonează, în general, melodia, împingând-o către un recitativ excesiv ce marchează de-a lungul operei o inevitabilă monotonie. Recitativul silabic, dar totuși cantabil în tempo *Andantino*, este scris în tonalități minore, cu utilizarea

alterațiilor și cromatismelor pe fundalul de tremolo orchestral. Secțiunea care urmează *Trezirea lui Petru* (p.108) este marcată cu indicația *Piu animato* și transformarea factuală: de la un tremolo *tutti* la un bas evidențiat. Compozitorul utilizează un duet neobișnuit între partida tenorului și în partida contrabasului. Partida contrabasului nu mai are funcția de acompaniament, ci de comentator al sentimentelor, al gândurilor eroului. În continuare, avem o nouă schimbare de caracter (*Marciale*) în tonalitatea *La major* (p.109). Aici, se vehiculează cu intonații patetice și eroice nelipsite de bravură și încărcătură emoțională. Este un marș cu un diapazon mediu, compus în forma de lied: două strofe cu câte două propoziții (strofa **1**: p.109-111, strofa **2**: p.111-113).

O nouă tentativă de eliberare a Ilenei (*scena 11*) este organizată de Petru, care are rolul de agitator. În ritmul aceluiși marș, de această dată în tonalitatea *Re major*, eroul se adresează confrăților săi. Cu un salt ascendent la interval de sextă, Petru trezește poporul la răscoală: „*Să mergem, căci iată sfânta zi*” (p.111, c.74). În episodul următor (*scena 12*), urmează un dialog între Petru și Marin, după care cel din urmă este înlocuit de Tudora, păstrându-se același caracter dialogat, susținut de un ritm punctat în registrul acut. Acest duet se dezvoltă în continuare în unisonul octavic, începând în *Si-bemol major*. De aici urmează un șir de inflexiuni: tonalitatea de bază *Si-bemol major* trece prin *Fa major* apoi prin *Do major* ca să se stabilească, până în c.83, în tonalitatea *Fa major*. **Actul II** se încheie într-o atmosferă de imn, afirmând hotărârea tuturor răsculaților de a o elibera pe fată și de a pune capăt domniei tiranului.

Cele mai de seamă repere din **Actul III** sunt: aria *Dorul Ilenei*, scenele de masă, *Marșul* și *Corul oaspeților*, baletul bazat pe o melodie de brâu și o horă. Din punct de vedere tonal, acest act debutează în *sol minor* (aria *Dorul Ilenei* din *scena 1*), cu treapta a IV-a alterată ascendent ca și în **Actul I**. Aria dată seamănă cu melodiile de doină. Aici reîntâlnim ecouri de fluier și de rubato melismatic (ca și în *Balada lui Petru* din **Actul I**). *Scena 2* debutează cu un duet între Ileana și Petru, care păstrează ritmul punctat în tempoul *Moderato*. Partida lui Petru este împresurată din nou cu salturi considerabile, chiar de la început având un salt de o octavă (*sol* și *sol¹*). Acest duet se produce în lipsa protagonistului pe scenă, Ileana aflându-se în castel, iar Petru afară (după culise). Liniile melodice sunt foarte diferite: Ileana are doar replici de recitativ, cu numeroase salturi, iar în partida vocală a lui Petru, persistă totuși o manieră mai mult cantabilă. În *scena 3*, Petru reușește să pună mâna pe un mesaj al lui Ștefăniță. Frazele scurte ale lui Petru nu sunt lipsite de intensitate dramatică, fiind susținute de un fundal modal tradițional: *Fa major*, *Re major*, *Sol major*, *Do major*, finalizând cu septacordul major de la *La*. O nuanță pe care o putem menționa vizează utilizarea pe larg a juxtapunerii de septacorduri majore de la: *sol diez*, *fa*, *do*, ceea ce denotă un pas spre avansarea expresiei muzicale.

Odată cu *scena 5*, Caudella reia muzica de divertisment printr-un marș urmat de *corul oaspeților*, scris în formă bipartită de tip *AB*. După un episod coregrafic (hora), scena se încheie simetric prin readucerea celor două idei muzicale: *corul oaspeților* și *marșul*. În *scena 8*, Petru îi întâmpină pe Tudora și Marin. Frazele protagonistului sunt glorioase, fiind însoțite de juxtapunerea septacordurilor majore: *la*, *re*, *fa*. Textul literar dictează maniera interpretativă axată pe prosodia puternică, ceea ce explică starea psihologică a eroului.

Ileana aduce dovada scrisă într-un act lăsat de Ștefan cel Mare (*scena 9*). Boierii îl recunosc pe Rareș ca urmaș legitim al lui Ștefan. La aceste mărturii, Petru rămâne înmărmurit, visul lui, tăinuit de mulți ani, a devenit o realitate. Intervențiile lui vocale sunt cuprinse de atât entuziasm, executate în manieră declamatorie, reținute în registrul acut al sunetelor *la¹-sol¹-mi¹*,¹ susținute de acordurile tonalităților *Fa major*, *Do major*, *Re major*, *Mi major*. Rareș cântă cu

unduișoare: „*O soartă, azi ai luminat al țării drum îndurerat*” (p. 113), păstrând aceeași manieră declamatorie și ritm punctat, în cadrul inflexiunilor modulatorii de la: *Sol major, Re major, Mi major* la *Do major*.

Finalul operei, apoteotic, în *Re major*, se arcuiește pe textul: „*Trai lung, trai lung, fii domn puternic și neînvins*” (p. 116), interpretat de corul bărbătesc. Scriitura armonică, cu toate că în ansambluri este tributară unor procedee banale și lipsită de înlănțuiri modale, uneori devine totuși mai expresivă grație utilizării acordurilor de septimă micșorată și nonă. O. L. Cosma precizează: „Opera Petru Rareș, prin specificul ei, se încadrează perfect în cadrele operei romantice, atributele ei se revendică în arsenalul romanticilor: subiect istoric reflectând viața poporului, dragostea pentru natură, redarea trăirilor psihologice cu nuanțe variate. Se identifică elementele romantice și în muzică: balada, corul vânătorilor, procedee descriptive, coloritul orchestral, și, mai presus de toate, pitorescul folclorului” [2].

Opera a beneficiat de un stil modern pentru epoca compunerii ei, lucru care i s-a reproșat în cronicile de la premieră. Mesajul patriotic al operei este redat cu forță de convingere în amplele scene de masă, în cântecele care exprimă dragostea de libertate a poporului. Recitativul declamatoriu, mânuit cu îndemănare componistică, leagă numerele muzicale și asigură unitatea partiturii. Diversitate de forme utilizate – *balada, monologul dramatic, aria, arioso, cântec de păhar*; rolul acordat ansamblurilor vocale denotă stăpânirea meșteșugului componistic, a mijloacelor de expresie specifice genului. Corurile sunt și ele de diferite expresii – *de vânătoare, eroic, de slăvire, liric*. Există și leitmotive. Una din principalele teme ale operei, denumită de contemporani leitmotivul „*răsăritul soarelui*”, dovedește caracterul omogen prezent în partitură (spre deosebire de alte lucrări al căror limbaj este mai puțin unitar), numerele închise alternează cu scene cursive, iar orchestra dobândește un pronunțat rol în evoluția dramaturgică.

Referințe bibliografice

1. HOFFMAN, A. *Petru Rareș de Eduard Caudella la Teatrul musical din Galați*. In: *România liberă*. 1977, 7 ian.
2. COSMA, O. L. *Opera românească*. București: Editura Muzicală, 1962.