

**PERSONAJELE FEMININE DIN OPERELE LUI G. PUCCINI –
ÎNTRUCHIPARE A VERISMULUI ITALIAN**

**FEMALE CHARACTERS FROM G. PUCCINI'S WORKS –
AN EMBODIMENT OF ITALIAN VERISM**

TATIANA BUSUIOC¹,

doctorandă, lector universitar,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

CZU 782.1.036.1(450)

782.1:781.61

784.21.087.612:781.61

Giacomo Puccini, alături de marii săi compatrioți – G. Rossini, V. Bellini, G. Donizetti and G. Verdi, a adus o contribuție semnificativă la dezvoltarea teatrului de operă din întreaga lume. O mare parte din operele lui Puccini sunt atribuite celor mai înalte realizări ale verismului italian, în special, Manon Lescaut, La Boheme, Madame Butterfly. Caracteristic pentru opera veristă, respectiv, a lui Puccini, este înlocuirea dramei caracterelor cu o dramă a situațiilor, substituirea ariilor cu un arioso laconic, evitarea ansamblurilor, predominarea imaginilor feminine (Manon, Mimi, Cio-Cio-San, Minnie, sora Angelica, sclava Liu). În opera veristă a lui Puccini sunt îmbinate reușit bogăția partidei vocale, rolul principal al cântăreței, specifice operei lui G. Verdi, cu o complexitate semnificativă a țesăturii orchestrale din operele lui R. Wagner și principiile de compoziție de la începutul sec. XX.

Cuvinte-cheie: G. Puccini, opera, verism, personaje feminine, arioso, partidă vocală, simfonizare

Giacomo Puccini, along with his great compatriots – G. Rossini, V. Bellini, G. Donizetti and G. Verdi, made a significant contribution to the development of the opera theatre around the world. A large number of Puccini's works are attributed to the highest achievements of Italian verism, especially Manon Lescaut, La Boheme, Madame Butterfly. Characteristic of veristic works, and thus of Puccini's works, is the replacement of the characters' drama with a situational drama, substituting an aria with a laconic arioso, the avoidance of ensembles, as well as the predominance of female characters (Manon, Mimi, Cio-Cio-san, Minnie, Sister Angelica, slave Liu). Puccini's veristic works successfully combine the richness of the vocal part, the leading role of the singer, specific to G. Verdi's operas, with a significant complexity of the orchestra arrangements, similar to R. Wagner's works and the composition principles from the beginning of the 20th century.

Keywords: G. Puccini, opera, verism, female characters, arioso, vocal part, symphonizing

1 tatiana.busuioc@amtap.md

Introducere

Reprezentatul de marcă al verismului italian Giacomo Puccini, alături de marii săi compatrioți - G. Rossini, V. Bellini, G. Donizetti și G. Verdi, a adus o contribuție semnificativă la dezvoltarea teatrului de operă din întreaga lume. Specialiștii îl consideră al treilea compozitor important de operă din lume, după G. Verdi și W.A. Mozart. Cea mai populară lucrare a sa este *La Boheme*, iar printre cele mai interpretate se numără *Tosca* și *Madame Butterfly*.

O mare parte din operele lui Puccini sunt atribuite celor mai înalte realizări ale verismului italian, în special, *Manon Lescaut*, *La Boheme*, *Madame Butterfly*. Eroinele operelor sunt victime ale propriilor sentimente, ceea ce le duce la un final tragic. Ne referim la Manon Lesko, Mimi, Tosca, Cio-Cio-San ș.a. Ele au știut să intereseze, să uimească și să atingă ascultătorul.

Atmosfera emoționantă, plină de sentimentalism, sensibilitate, perturbată de izbucniri ale pasiunilor melodramatice, o anumită uniformitate a nucleului de conflict a operei veriste, limitată de teme de dragoste și gelozie, reduce din patosul public al acestora în comparație cu operele lui G. Verdi. Cu toate acestea, ele primează prin eficiența situațiilor teatrale, tensiunea scenelor culminante. Compresia, tensiunea acțiunii este baza verismului de operă. Caracteristic pentru opera veristă, respectiv, a lui Puccini, este înlocuirea dramei caracterelor cu o dramă a situațiilor, substituirea ariilor cu un arioso laconic, evitarea ansamblurilor, predominarea imaginilor feminine (Manon, Mimi, Cio-Cio-San, Minnie, sora Angelica, sclava Liu). Totodată, în opera veristă a lui Puccini sunt îmbinate reușit bogăția partidei vocale, rolul principal al cântăreței, specifice și operelor lui G. Verdi, cu o complexitate semnificativă a țesăturii orchestrale din operele lui R. Wagner și principiile de compoziție de la începutul sec. XX.

Manon Lescaut

În opera *Manon Lescaut* Puccini s-a manifestat ca un dramaturg matur, fiind exigent nu numai față de sine, dar și față de libretist. Povestea tragică a fetei din provincie - Manon Lescaut, care a devenit o femeie întreținută de un bancher bogat, este un subiect tipic pentru opera europeană din a doua jumătate a secolului XIX. De aceea, Puccini a concentrat acțiunea pe sentimentele și relația lui Manon și a iubitului ei. Opera *Manon*, în comparație cu cele două opere anterioare ale lui Puccini *Le Villis* și *Edgar*, este mai flexibilă, cu o dramaturgie muzicală bine gândită. În această operă s-a format, în sfârșit, stilul melodic complet independent al lui Puccini, strâns legat de tradiția cântecelor italiene mondene. Soarta amară a oamenilor obișnuiți, drama iubirii și a geloziei, emoționalitatea vie, exprimată prin imaginea și experiențele eroilor, o încadrează pe *Manon Lescaut* în lista operelor veristice. Cu toate acestea, opera lui Puccini are patru acte (precizăm că operele veriste se limitează la unul, două acte) cu un psihologism subtil și un subtext social. În plus, evenimentele nu au loc în Italia, ci în Franța, și nu în secolul XIX, ci în secolul XVIII.

Imaginea eroinei principale este contradictorie: în ea coexistă fidelitatea față de persoana iubită și venalitatea, puritatea sufletului și trădarea. În operă, imaginea lui Manon, în comparație cu romanul, este înnobilită, din numeroasele sale infidelități, a rămas doar una - cu vistierul de stat Geront. Ultimele cuvinte ale lui Manon, care încheie opera, vorbesc de la sine: *Greșelile din comportamentul meu vor fi date uitării cu timpul, dar iubirea mea ... nu va muri*. Tema, ce tratează prăbușirea iluziilor eroinelor sale, combinate cu compasiunea pentru cei nefericiți și îndurerați, este reflectată în *Manon*, temă caracteristică pentru următoarele opere ale lui Puccini. Compozitorul a scris o tragedie lirică, bazată pe principiul dramatic „de la lumină la întuneric”, pe acest principiu s-au construit în continuare operele *La Bohema*, *Tosca* și *Madame Butterfly*.

La Bohema

O descoperire de succes pentru Puccini a fost *Scene din viața boemă* - o serie de nuvele ale scriitorului francez Henri Murgier (1851). Muzica din *La Bohema* a fost scrisă timp de opt luni, iar unele episoade, de exemplu, cel mai popular vals al Musetei, Puccini l-a scris pe propriul său text, fără a aștepta următoarele pagini ale libretului. Originalitatea lui Puccini, ca un compozitor verist, s-a manifestat, poate, în modul cel mai direct în *La Bohema*. Cu această lucrare compozitorul a transformat radical opera italiană dintr-o creație patetică, romantică într-o creație ca o întruchipare modestă a

vieții cotidiene reale. Măiestria lui Puccini, ca dramaturg de operă, se manifestă aici și prin modul în care se produce contrapunerea imaginii personajelor principale din prima și ultima acțiune: în ultimul act, muribunda Mimi, rămasă singură cu Rudolph, își amintește de prima lor întâlnire. Principiul re-prizei și arcadei – de subiect, semantic, muzical și tonal (ambele acte încep în aceeași tonalitate *C-dur*, în ambele acte leitmotivul iubirii sună în aceeași tonalitate *Des-dur*), de text literar, când Mimi repetă cuvintele lui Rudolph din primul act – reflectă cea mai importantă idee a lui Puccini – prăbușirea speranțelor: moartea în loc de fericire și dragoste.

Cele două acte ale operei sunt, de asemenea, contrastante: imaginea unei sărbători naționale, unde Puccini „montează” episoade care se schimbă rapid aproape cinematic cu dezvoltarea continuă a muzicii, se confruntă cu o imagine a unei dimineți de februarie, la marginea Parisului, unde Mimi se desparte de Rudolph, știind despre boala sa mortală. Puccini creează o senzație aproape fizică de frig de iarnă, folosind tehnici impresioniste: încă de la primele măsuri se creează un sentiment de melancolie și lipsă de speranță prin înlănțuirea descendentă de cvinte perfecte, suprapuse pe un tremolo pe cvintă în orchestră. În ciuda faptului că evenimentele din opera au loc în Franța, melosul lui Puccini este, practic, italianesc. Cantilena puccinieneană este desăvârșită, doar unele episoade recitative par mai puțin impresionante.

Puccini, în opera *La Bohema*, demonstrează și măiestria în domeniul dramaturgiei timbrale. Transparența, sunarea camerală a orchestrei în scenele intime, lirice, unde domină instrumentele de lemn, iar alăturările sunt limitate; strălucirea orchestrală în cel de-al doilea act, în scenă cu vânzătorul de jucării Parpignol, unde instrumentele de lemn, ce interpretează tema, sunt combinate cu harpa, clopotele, xilofonul și alte instrumente de percuție, creând o sonoritate de „jucării” a unui marș militar al copiilor. Iar moartea lui Mimi de la sfârșit este deplânsă și de orchestră, protestând astfel prin sonoritatea sa împotriva cruzimii și nedreptății acelei lumi, în care viața unui om mic este neînsemnată. Giacomo Puccini a știut să sintetizeze realizările operei verdiene, melosul liric francez și simfonismul dramatic wagnerian într-un limbaj ce îmbină particularitățile muzicale ale operei veriste, „forța dramaturgiei sale muzicale constă în realismul crud al conflictelor, în sesizarea contradicțiilor socio-psihologice și în pasiunea ardentă italianului cu sânge clocotitor. Ascultând operele sale, ai impresia că Puccini însuși a suferit și s-a cutremurat de toate nefericirile și pasiunile personajelor sale, sinceritatea muzicii sale oglindind propriul său eu, în care se întrevăd traumele ce i le-au provocat inegalitățile sociale, mizeria și răutatea semenilor” [1 p. 471].

În timp ce *La Bohema* triumfa pe scenele europene, Puccini a fost deja capturat de noua idee de operă: era în sfârșit momentul să scrie *Tosca*, concepută încă din anii 1880. Imediat ce a terminat partitura *La Bohema* și a transmis-o teatrului din Torino, compozitorul și soția sa au plecat la Florența pentru a vedea din nou drama lui Sarda cu celebra Sarah Bernhardt în rolul Floriei Tosca. Premiera de succes a operei *Tosca* a avut loc la Roma, la 14 ianuarie 1900, la Teatrul Costanzi, sub conducerea dirijorului Leopoldo Muniere, prieten de multă vreme al compozitorului și membru al clubului boem. Succesul a însoțit opera *Tosca* în același an la Londra, în mare parte, și datorită vocalistei române Harlekle Darkle. Faimoasa arie a personajului feminin principal – Tosca, din actul al doilea, a fost scrisă anume la sfatul acestei mare cântărețe. Ulterior, Renata Tebaldi și Maria Callas au strălucit în rolul principal, iar Enrico Caruso, Beniamino Gigli, Placido Domingo – în rolul lui Cavaradossi, de asemenea, Galina Vishnevskaya și Vladimir Atlantov, Tamara Milashkina și Vladislav Pjaravko, Tamara Milashkina și Vladislav Pyasrashko, Zurab Sotkilava [2].

G. Puccini și-a îndeplinit visul, fiind deja experimentat în căutările sale veriste, a adus o nouă realizare în domeniu prin utilizarea de leitmotive, flexibilitate și o varietate de tehnici recitative. Combinația dintre teatralitatea vie, dinamismul scenic cu frumusețea și pasiunea cântării lirice i-a oferit operei *Tosca* un loc stabil până în prezent în repertoriile operistice.

Tosca

Dintre operele lui Puccini, *Tosca* ocupă o poziție specială. Este singura operă pe subiect istoric, în care se împletesc două linii: tema luptei împotriva tiraniei și a despotismului și a doua, care menține publicul în suspans, este tema confruntării dintre iubire și trădare: de la prima arie a lui Cavaradossi,

scena sa cu Tosca în primul act, în celebra arie a lui Cavaradossi, *Stelele arse pe cer*, la cel de-al treilea act cu toate momentele sale patetice și pasionale. Mai mult: tema acestei arii este fundamentală pentru actul al treilea – în orchestră, ea încheie tragic opera.

Tosca este o dramă a contrastelor. Un exemplu de contrast este finalul primului act, imnul catolic solemn *Te Deum* cu sunetul puternic al corului și orga bisericii se suprapune peste monologul lui Scarpia, care visează la Tosca, iar călăul se comportă ca un catolic exemplar. În cel de-al doilea act, interogarea și tortura lui Cavaradossi are loc pe fundalul unei cantate festive, care sună solemn în afara scenei. Tosca, după celebra sa arie, îl înjunghie pe Scarpia. În cele din urmă, cel de-al treilea act, care se deschide cu o introducere simfonică pe o melodie păstorească, scrisă de Puccini într-o manieră impresionistă, se încheie cu sânge și moarte, la începutul unei dimineți însorite – culminația liniei personajului feminin central – Tosca. Înaintea întregii lumi, înaintea stelelor, înaintea naturii, o crimă este comisă, dragostea este distrusă.

Madame Butterfly

Următoarea operă *Madame Butterfly* are un stil semnificativ diferit de operele anterioare ale lui Puccini. Limbajul muzical al operei italiene este conectat la atmosfera muzicii japoneze. În orchestră compozitorul folosește un set de tom-tomuri japoneze, iar în textura muzicală există șapte teme japoneze bazate pe scara pentatonică. De exemplu, „aria disperării” a lui Butterfly în cel de-al doilea act după conversația cu consulul american. Pe intonațiile muzicii japoneze se construiește cea mai importantă temă „a pumnalului” și întreaga scenă a blestemului Butterfly de către Bonza din primul act. Moartea Butterfly are rădăcini profund psihologice, codificate în starea interioară a eroinei. Fuzionând mental cu Pinkerton, ea crede sincer că a devenit americană, ceea ce este în principiu imposibil – în esență, Butterfly rămâne japoneză până la sfârșit și, prin urmare, moartea ei este o consecință directă a autoamăgirii și a credinței oarbe, eroina conducându-se după principiul „totul va fi așa cum vreau eu, și nu în alt mod” – acest lucru este exprimat în prima arie din actul al doilea, când ea visează că Pinkerton ar trebui să se întoarcă la ea.

Fidel principiului său de baza – esența operei este vocalitatea, Puccini demonstrează, totuși, măiestrie de simfonism: în introducerea operei, scrisă sub forma unui fugato pe patru voci, în încheierea orchestrală a operei, construită pe melodia pentatonică a ariei „disperării”, în antracul impresionist dintre cele două scene ale actului al doilea, când sunarea îndepărtată a corului, ce interpretează cu gura închisă, este suprapusă pe un ostinato orchestral. Este un moment profund dramatic: este creată o imagine a așteptării zorilor eroinei, dar ziua care va fi însorită îi va aduce nu fericirea, ci moartea... Aici Puccini repetă tehnica dramatică care a fost deja folosită în ultimul act din *Tosca*, dar pe un material muzical complet diferit.

În *Madame Butterfly*, Puccini a exploatat două sfere muzicale – italiană și japoneză. Cio-Cio-San reprezintă întruchiparea ideii sacrificiului de dragul dreptății și binecuvântarea celorlalți pe care îi iubești. Povestea tragică a unei tinere femei japoneze, Cio-Cio-San, ce a devenit soția unui american, Pinkerton, și care a plecat cu fiul lor mic, este o situație caracteristică pentru estetica veristică a lui Giacomo Puccini. Acțiunea scenică intensă și dramatică, forța emoțională a experiențelor personajelor principale au constituit o trăsătură esențială atât a verismului literar cât și a celui muzical.

Imaginea Cio-Cio-San este una dintre cele mai izbitoare exemple ale acestui stil. Opera lui G. Puccini este o dramă lirică, care dezvăluie pe deplin și pluridimensiunea imaginii personajului principal care, în ciuda tragediei sale tipic veristice, este complet lipsită de manifestări naturaliste. Imaginea ei scenică nu este construită după principiul „lacrimilor emoționale” a eroinelor suferinde ale romanelor veristice, dimpotrivă, această imagine feminină este extrem de înnobilită și „exactă” în expresivitatea sa psihologică. Desigur, acest lucru este explicat și prin originea sa.

Spre deosebire de tipul feminin european, femeia orientală, prin definiție, în conformitate cu eticheta, nu poate fi deschisă emoțional. Dar putem presupune că această noblețe interioară și tonul emoțional-psihologic al imaginii lui Cio-Cio-San se datorează și faptului că în operă este prezentată nu numai ca o femeie iubitoare, ci și ca mamă.

Al doilea act aparține în întregime lui Cio-Cio-San: eroina trăiește suferințe interminabile în așteptarea lui Pinkerton. Cu un zâmbet pe față, experimentând neliniște, îndoieli, care îți taie respirația, încântare frenetică (aria *într-o zi senină, bun venit*), exprimând o speranță ingenioasă și neschimbătoare, speranță. Aria legată de fiu este cea mai detaliată caracteristică a Cio-Cio-San – mama. Și aici expresia dragostei materne este cuprinsă în intonația strictă și cadrul ritmic al unei melodii simple a cântecului pe fundalul unei texturi orchestrale aproape corale. Cu un dramatism autentic sună fraza *Și fluture, speriați să gândească, vor dansa din nou*, dublată de unisonul orchestrei. Stăpânirea expresiei emoționale este dovada celei mai puternice experiențe interioare ale eroinei, care prin comportamentul său nu scade din demnitatea feminină, creează o imagine blândă a unei femei-mamă.

În Actul III, imaginea maternă a Cio-Cio-San este surprinsă într-un fragment mic, dar extrem de expresiv. Melodia părții vocale, bazată pe scara pentatonică, se evidențiază prin simplitatea „sfântă”: este lipsită de orice efect extern, sună pe fundalul unui acord al orchestrei. Singura dată când un apel către fiul ei sună extrem de emoționat și chiar exaltat este înainte de ritual. Culminația acestei stări a eroinei îl reprezintă fragmentul dramatic *Și eu, merg departe ...*, ducând acțiunea la deznodământul tragic. Jertfa unei simple gheșe, lipsită de orice patos, în esență exprimă o semnificație etică colosală – o completă negare de sine, absența egoismului în numele Binelui celor care-i sunt dragi. Punctul-cheie al acestei idei etice este responsabilitatea morală pentru acțiune sa și conștientizarea deplină a consecințelor. Un astfel de model de comportament al femeii „nu se potrivește” oarecum cu normele culturale și civilizația lumii vest-europene, dar prin aceasta demonstrează specificul refracțiilor artistice ale idealurilor estetice și etice ale verismului [2].

Concluzii

G. Puccini este un strălucit reprezentant al verismului, pe care îl va depăși prin talentul său, prin problematică și limbajul muzical original. Estetica creației pucciniene se bazează pe câteva principii: în operele lui Puccini nu există Italia modernă.

Geografia operelor depășește cu mult granițele țării sale natale: Parisul în *La Bohema*, Japonia în *Madame Butterfly* etc.; operele lui Puccini sunt saturate psihologic, iar această saturație are, în multe cazuri, o bază socială, în special, tema „iluziilor pierdute” în *La Bohema* și în *Madame Butterfly* și chiar mai devreme – în *Manon Lesko*; se constată predilecția pentru faptul real, concret, prezentat fidel și sincer, alegerea personajelor de operă din rândul oamenilor obișnuiți, cu preferință pentru cele feminine, și nu întotdeauna purtând titluri de noblețe; eroinele sunt victimele propriilor sentimente; compresia, tensiunea acțiunii și stărilor emoțional-psihologice; unitatea textului dramatic și a muzicii servește principiului teatralității, iar compozitorul a realizat această unitate într-o manieră absolut personală, ajungând la crearea tipului italian de opera de artă, pe care o promovase R. Wagner.

Referințe bibliografice

1. Verismul italian. In: PAȘCU, G., BOȚAN, M. *Carte de istorie a muzicii*. Iași: Vasoliana 98, 2012, pp.469-473.
2. KOLODY, O. *Оперный веризм и Пуччини* [online]. [accesat 11.03.2020]. Disponibil: https://vk.com/topic-23013747_23928870.