

## PRECURSORII ISTORICI AI TEATRULUI DE OPERĂ

## HISTORICAL PREDECESSORS OF THE OPERA THEATRE GENRE

LILIANA CIOBANU<sup>1</sup>,

doctorandă,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

TATIANA COMENDANT<sup>2</sup>,

doctor în sociologie, conferențiar universitar,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

CZU 792.54.03

78.03

*Prezentul articol propune o incursiune în evoluția istorică a celor două forme de artă care au stat la baza spectacolului liric: muzica și teatrul, configurând traiectoria lor în diferite timpuri și culturi. Muzica și teatrul au coexistat într-o relație de interferență încă înainte de afirmarea identității conștientizate cu specific propriu, au performat și s-au completat reciproc în cadrul manifestărilor cu caracter sincretic. Nașterea operei ca gen muzical-teatral de la sfârșitul secolului XVI reflectă creația de mare anvergură a mișcărilor artistice și intelectuale renascentiste și semnifică plenitudinea unei aserțiuni cultural-artistice dobândite de-a lungul mai multor secole.*

**Cuvinte-cheie:** operă, muzică, teatru, istoria muzicii, istoria teatrului, spectacol, artă

*This present article proposes a journey into the historical evolution of the two art forms that stood at the foundation of the lyrical performance: music and theatre, shaping their trajectory in different times and cultures. Music and theater have been coexisting in a relationship of interference since before the assertion of self-specific awareness, they have performed and complemented each other in syncretic manifestations. The birth of the opera as a musical-theatrical genre at the end of the 16th century reflects the large-scale creation of the Renaissance artistic and intellectual movements and signifies the fullness of a cultural-artistic assertion acquired over the course of many centuries.*

**Keywords:** opera, music, theater, music history, theater history, performance, art

### Introducere

Arta – element universal de expresie culturală, formă înaltă de creație umană – constituie obiectul multiplelor studii și analize în cadrul disciplinelor umaniste, sociale și cultural-artistice. Ea se regăsește în momentele cruciale ale istoriei, fiind acolita diverselor structuri de dominare spirituală, se implică activ în procesul de transformare socială, declanșează o schimbare radicală de paradigme. Arta se distinge de toate celelalte tipuri de activitate umană prin caracterul său specific de a proiecta realitatea într-o formă artistică, exercitând astfel o acțiune de sensibilizare, un impact estetic semnificativ aproape hipnotic asupra personalității omului.

Forma primară a artei reprezintă un tip de ritual sincretic, exprimat prin elemente verbale, muzicale, coregrafice, plastice și decorative. Iluminismul emite conceptul de *arte frumoase*, menționând arta plastică, arta dramatică, muzica și literatura cu multitudinile genuri ce le aparțin. Fiecare artă presupune o structură proprie, având criteriile specifice de exprimare și tehnici distincte de realizare, dar toate aceste forme pot interacționa între ele, generând un produs sintetic de o valoare artistică pronunțată. Model sintetic emblematic, teatrul liric a reușit să-și impună propriile arhetipuri artistice și culturale, devenind un factor real în educația morală și estetică, capabil să transforme atât prestația umană cât și societatea.

1 E-mail: ichtusgdi@gmail.com

2 E-mail: tatianacomend@gmail.com

Geneza operei ca gen muzical-teatral datează din 1600, dar „la apariția ei, opera a însemnat actul de maturitate al unui proces artistic ce începuse cu multe veacuri înainte” [1 p. 7]. *Tabloul istoric al „teatrului cântat”* [2 p. 19] profilează necesitatea unei incursiuni în istoria celor două forme de artă care au stat la baza apariției și dezvoltării sale – muzica și teatrul.

### **Evoluția muzicii până la apariția teatrului de operă**

Primele mențiuni legate de activitățile muzicale ale omului se regăsesc în Biblie și fac referință la instrumentele muzicale (Geneza 4:21) [3 p. 5]. Cărțile Vechiului Testament atestă prezența muzicii în viața cotidiană a societății, fiind, în primul rând, un element indispensabil al ceremonialelor de închinare în fața divinității. Frecvent legată de dans, muzica exprimă stările emoționale umane regăsite în cântecele de veselie și bucurie (Exodul 15:20) [3 p. 76], de jale și plâns (2 Cronici 35:25) [3 p. 485] sau în cele de dragoste (Cântarea Cântărilor) [3 pp. 677-682]. Muzica se implică în activitățile cu caracter social, determinând apariția cântecelor legate de viața politică, militară, economică și administrativă (Numeri 10:1-8) [3 p.156]. Muzica devine un element de bază în *practica religioasă* (Leviticul 23:24) [3 pp. 135].

În cadrul societății **preistorice** se remarcă o primă formă de organizare profesionistă a actului muzical, David, cel de-al doilea rege al Israelului biblic, fiind un promotor în acest sens. Compozitor, cântăreț și creator de instrumente muzicale (2 Cronici 7:6) [3 p. 457], David a adus creștinătății marea parte a Psalmilor, scriși prin inspirație divină. Activitățile muzicale de la Templu au fost date exclusiv în slujba leviților, a fost fondată orchestra și corul, a fost instituit un prim-responsabil de aspectul muzical (1Cronici 15:16-24) [3 p. 436]. Alături de cântăreții vocali se disting o multitudine de instrumente muzicale: *instrumente cu coarde*: harpa, lăuta, cobza, țambalul; *instrumente de suflat*: fluierul, cornul, cavalul, trâmbița, buciumul, flautul; *instrumente de percuție*: timpane, chimvale, tobe, clopoței (1Cronici 13:8, Psalmii 150:4) [3 pp. 435, 639].

Biblia oferă informații ample referitoare la muzica religioasă, lăsând, totuși, date și despre muzica laică prezentă la petrecerile celor bogați. Sub această influență se naște și Cântarea Cântărilor, o culegere de cântece de dragoste cu caracter senzual, atribuită lui Solomon.

Caracteristica esențială a manifestărilor muzicale în vremurile străvechi invocă natura sincretică. Întreaga comunitate își exprimă momentele de tensiune emoțională prin cuvânt, muzică, dans și mimică, aceste mijloace de exteriorizare fiind executate simultan, demonstrând astfel legătura puternică între artistismul uman și viața sa interioară.

În perioada **antică**, muzica rămâne strâns legată de magie și de religie. Odată cu trecerea timpului, caracterul magic se atenuază, dobândind un oarecare sens estetic în cadrul dramelor rituale. Dar scopul principal al muzicii rămâne atragerea mulțimii.

Vechii **chinezi** practică muzica rigidă de templu (de cult), muzica sensibilă și emotivă (populară) și cea de slăvire a împăratului (de curte). Ansambluri compuse din instrumentiști, cântăreți și dansatori participă la diferite solemnități, serbări și ospețe, la practici magice și procesiuni funerare. Cultura muzicală **indiană** se dezvoltă având la bază canoanele religioase impuse și tradiția populară realistă. Primul document al culturii indiene *Veda* cuprinde texte, imnuri, cântece asociate ritualurilor magice, informații despre teatrul popular indian. Alte surse susțin prezența trupelor de muzicanți în temple și palate [4 pp. 23-26]. **Egiptenii** creează o legătură sacră între muzică și legile corpurilor astrale. Multiple texte vorbesc despre existența unor standarde ale muzicii egiptene, menționând prezența corurilor numeroase, instrumentiștilor și dansatorilor. Statutul privilegiat al templului oferă preoților o poziție deosebită de îndrumători spirituali, iar unii dintre ei sunt desemnați conducători ai școlilor de artă.

În epoca de glorie a statului **babilonian** alături de științe înfloresc și artele. Muzica se aliniază ritualului religios, iar muzicienii ocupă un loc de cinste, după zei și preoți. Filosoful grec Plutarh, primul istoric al muzicii, va aduce informații cu privire la legătura pe care o făceau babilonienii între muzică și mișcările cosmice [5 p. 23]. În paralel, se dezvoltă și muzica laică, cu contribuția numeroaselor coruri și grupuri de instrumentiști angajați de către negustorii bogați pentru a fi distrați în timpul ospetelor.

Purtând amprenta ritualurilor chineze, creațiile artistice antice sunt marcate de ideea purității. Muzica **arabă**, cu puternice influențe persane, impune genul religios axat pe Coran și muzica de tip divertisment cu mesaje poetice, în care vocile sunt acompaniate de instrumente. Cultura muzicală **ja-poneză** pleacă de la caracterul nativ, dezvoltând în timp o estetică muzicală și acordând o importanță specială rafinamentului timbral. Vechii **greci** atribuie muzica unor personaje mitice idealizate, exemplu fiind cele douăsprezece zeități majore ale mitologiei grecești. Etapa preistorică a artei muzicale grecești recunoaște evoluția muzicii corale, derivată din cântecele legate de munca cotidiană, veselie și jale, dar și dezvoltarea cântecului individual. Perioada istorică clasică dezvoltă propășirea jocurilor și serbărilor publice, în cadrul cărora poezia lirică este interpretată atât solistic cât și coral, marcând astfel un început evident al muzicii culte grecești [4 pp. 34-39]. Serbările și ospetele somptuoase **romane** contribuie la degradarea artistică a muzicii, practicând pe larg un nivel amatoricesc. Profesionalismul impus va fi dezvoltat mai târziu și va reliefa virtuozitatea instrumentiștilor.

*Convertirea lui Constantin cel Mare la creștinism a condus la asocierea principalelor genuri muzicale medievale cu muzica de cult. Răspândirea creștinismului în cadrul diferitor popoare diversifică limbajul muzical, interferându-se cu particularitățile etnice și cu modul de viață al fiecărei națiuni.* Asimilând elemente ale culturilor antice orientale, **Imperiul Bizantin** devine un centru important. Muzica se face remarcată, în special, la Constantinopol, în cadrul ceremoniilor oficiale de la curte și în ritualurile religioase, având ca punct central cântările psalmilor, a textelor evanghelice și apostolice. Muzica **slavă** din Răsărit este prezentă atât la curtea cneazului din Kiev, purtând un caracter solemn și militar, cât și în viața cotidiană a poporului într-o formulă de divertisment. Episcopul Ambrozio de Milano pune baza cântărilor ambroziene, dezvoltate apoi de către Papa Grigore cel Mare, descendent al școlii bizantine, consemnând stilul muzical liturgic, denumit și muzică gregoriană.

Perioada **Ars Antiqua** favorizează dramele liturgice, devenite mai târziu *Mistere* sau *Miracole*, care vor pierde pe parcurs din intensitatea caracterului religios și vor fi dezvoltate de către laici. Stilul muzical **Ars Nova**, atribuit compozitorului Philippe de Vitry, privește perioada de tranziție între suptima muzicii de cult și începuturile Renașterii timpurii [6 pp. 21-23].

Cultura muzicală **românească** medievală a urmat liniile de dezvoltare generală. Perioada de trecere la feudalism extinde aria elementelor culturale anterioare, îmbogățindu-le în conformitate cu mentalitatea timpurilor. La curțile voievodale se cântă balade, textul poetic fiind acompaniat de instrumente tradiționale, iau amploare cântecele epice, se dezvoltă muzica militară. Pătrunderea creștinismului contribuie la nașterea cântărilor religioase. Etnomuzicologul Gheorghe Ciobanu observă tendințele și diferențele muzicii de cult în diferite zone românești, afirmând că în Țara Românească și în Moldova cântarea liturgică este de origine bizantină, iar în Transilvania prevalează cântul gregorian. Alte puncte culturale se regăsesc la curțile domnești, unde se face remarcată practica muzicală lăutărească. Viața cotidiană favorizează dezvoltarea creației populare: balada, doina, colindul, bocetul, cântecul de haiducie și a altor forme de folclor autohton. Merită consemnată balada epico-lirică *Miorița* [4 pp. 72-74].

**Renașterea** aduce transformări profunde, este perioada de ascensiune a polifoniei vocale, a școlilor de cântare corală și a noilor școli de compozitori. Însuflețită de ideile independenței, libertății și progresului, se evidențiază, în mod special, cultura muzicală flamandă care include elemente ale stilului *Ars Nova* francez și italian, fiind un punct de inspirație pentru arta renascentistă engleză și spaniolă. În cadrul manifestărilor culturale se promovează cu preponderență genurile muzicale laice [4 pp. 66-70]. **Barocul** muzical, caracteristic sfârșitului Renașterii, duce la apariția unor forme muzicale noi, reușind să ofere o primă sinteză vocal-instrumentală cu caracter expresiv. Curent de muzică clasică europeană, barocul reprezintă un punct de trecere de la Renaștere la Clasicism. Compozitori importanți ai acestei perioade își vor pune amprenta pe istoria muzicii universale: Bach, Händel, Vivaldi, Scarlatti, Corelli, Albinoni, Monteverdi, Rameau, Purcell. Multiple concepte au fost elaborate în această perioadă, lăsând moștenire o terminologie muzicală utilizată până astăzi. Muzica barocă oferă ansamblurilor instrumentale o nouă anvergură, dezvoltând de asemenea noi genuri muzicale, precum cantata, concertul, sonata și triumfând cu noua formă de artă sincretică – teatrul liric.

### Evoluția teatrului până la apariția teatrului de operă

Orice perspectivă istorică asupra teatrului universal începe cu Grecia Antică în secolul al V-lea î.Hr. Grecii antici au oferit teatrului un statut, conturându-i trăsături definitorii. Noile trepte de civilizație au preschimbat ritualurile primitive în reprezentații teatrale somptuoase, transferând locul de desfășurare în curtea templului sau a palatului regal.

Misterul **egiptean** despre Isis și Osiris, al cărui acțiune implică tangențe și elemente profund umane, se apropie mai mult de forma spectacolului de teatru: textul dramatic este fragmentat în trei părți, interpretul-actor ia locul interpretului-recitator, corul comentează acțiunea dramatică, iar partiturile conțin indicii de intrare și de ieșire din scenă [7 pp. 7-8].

Principalele serbări dionisiace *Micile Dionisii*, *Lénaia*, *Antesteriile* și *Marile Dionisii*, celebrate de către **greci** în diferite perioade ale anului, generau organizarea celebrelor concursuri dramatice în fața unui public numeros. Dansurile burlești și replicile tăioase, care însoțeau gustarea vinului nou la țară în timpul *Micilor Dionisii*, au dat naștere poeziei dramatice. La oraș vinul nou se gusta în cadrul sărbătorii *Lénaia*, iar cu această ocazie se prezentau tragedii și comedii, se cântau *ditirambi*, poeme lirice dedicate zeului. Operele primilor autori tragici cu renume, Thespis și Phrynicos, s-au pierdut complet. Se știe sigur că Thespis a fost autorul piesei *Alcesta*, iar Phrynicos, elevul său, ar fi autorul unor piese precum *Egiptenii*, *Danaidele* și *Fenicia*, conform lexicografului bizantin Suidas. Caracterul social puternic pronunțat al tragediilor grecești a fost conturat pentru prima dată de Eschil, care trăiește puțin după predecesorul său Phrynicos. Printre victoriile sale literare se numără: *Cei șapte împotriva Tebei*, *Orestia* și *Perșii*, iar capodopera *Prometeu înlănțuit* reprezintă apogeul creației sale [8 pp. 61-69]. Sofocle, rivalul lui Eschil, obține multiple victorii la concursurile teatrale. Printre puținele opere rămase se numără *Oedip rege*, *Electra* și *Antigona*, mitul lui Oedip fiind cea mai complexă realizare a sa. Euripide, cel mai tânăr din celebra triadă a poezilor dramatici eleni, debutează cu *Pleiadele* în 455 î.Hr. Priceput la pictură și la muzică, dramaturgul acordă o importanță semnificativă părților muzicale în cadrul pieselor tragice. Chiar dacă activează în perioade relativ apropiate, Euripide se dezvoltă într-un mediu spiritual și social diferit, în comparație cu mai vârstnicii Eschil și Sofocle. Printre puținele opere cunoscute se remarcă tragediile *Ifigenia în Aulida*, *Alcesta*, *Hipolit*, *Medeea* [8 pp. 103-104]. Reprezentantul de seamă al comediei antice grecești, Aristofan, satirizează personaje reale, creând caractere și situații simbolice. Coriștii și actorii poartă măști fantastice, grotești, iar multe dintre costume reprezintă chipuri de viespi, păsări și broaște. Cavalerii, Viespile, Păsările, *Lysistrata* sunt câteva dintre comediiile sale.

Spre deosebire de teatrul grec, teatrul **latin** nu cunoaște o asemenea amploare, rămânând la un stadiu mult mai modest. De o popularitate mare se bucură teatrul comic, bazat în principal pe tradițiile populare. Întâietate are farsa populară *Atellana*, impregnată cu un umor grosier. Celebrele comedii ale dramaturgului Plaut, printre care *Aulularia*, *Ostașul fanfaron* și *Epidicus*, sunt orientate către publicul simplu, excelând în zugrăvirea psihologiei populare. Terențiu se adresează altui tip de spectator, elaborând un stil cultivat și elegant în comediiile *Eunucul*, *Frații* și *Soacra*, iar Seneca inspiră operele multor scriitori prin tragediile *Medeea*, *Troienele*, *Agamemnon* și *Fedra*, potrivite mai mult lecturii decât montărilor scenice [7 pp. 24-32].

Arta spectacolului din India, China și Japonia trece printr-un proces de laicizare, fiind influențată puternic de condițiile istorice și sociale. Drama **indiană** înzestrează eroul cu o complexitate sufletească aparte și cu un nivel ridicat de sensibilitate. Teatrul **chinez** se dezvoltă sub influența dinastiilor domnitoare, promovând păstrarea tradițiilor vechi și acordând un grad de modernizare. Teatrul japonez susține necesitatea unor oameni special pregătiți, prezența măștii în teatrul *Nō* indică importanța personajului în spectacol [9 pp. 11-19].

Teatrul **medieval** trezește un interes mai mult pentru istorici și sociologi decât pentru cercetătorii culturii acestei epoci, fiind considerat un simplu element distractiv, modest din punct de vedere estetic și chiar literar. Omul medieval este pasionat de fast și somptuozitate, oglindind astfel idealurile

sale. Manifestările de tip teatral se canalizează cu precădere în direcția simplelor petreceri populare, însoțite de farse, jocuri și scamatorii. Autorii timpului nu scriu pentru scenă, excepție făcând poetul-muzician Adam de la Halle.

Teatrul **românesc** nu cunoaște o ascensiune specială în perioada medievală. Ca formă dramatică, cel mai bine constituit este misterul religios Vicleimul, care se răspândește în diferite versiuni împreună cu cântecele de stea. Practica acestei forme de teatru datează din perioada intrării creștinismului în Dacia și se dezvoltă sub sfera de influență a culturii bizantine. După părerea istoricului Nicolae Cartoian, Vicleimul păstrează elemente poloneze, rutene, rusești, maghiare, sârbești, fiind de origine apuseană, dar păstrându-și, totuși, caracterul specific. Repertoriul teatrului popular românesc include și alte manifestări cu caracter religios, precum Jocul cu pomul și Mironosițele. Caracterul profan al teatrului popular se regăsește în practica datinilor și obiceiurilor, între ele evidențiindu-se orațiile de nuntă și Plugușorul [10 pp. 94-95].

Începând cu secolul al XIII-lea și până la începutul secolului al XVII-lea, **Renașterea** a resuscitat valorile clasice mai întâi în Italia, apoi în restul Europei Centrale și a celei de Vest. Atrăși de valorile gânditorilor antici, personalități precum Petrarca, Boccaccio și Valla și-au centrat filosofia pe ființa umană, respingând scolastica medievală. François Rabelais și William Shakespeare subliniază complexitatea naturii umane, pe când teologul Desiderius Erasmus cultivă umanismul creștin. Pictorii și sculptorii renașteni Leonardo da Vinci, Botticelli, Rafael, Tițian, Michelangelo, inspirați de Grecia și Roma Antică, promovează o nouă estetică.

Teatrul italian readuce în atenție vechile tragedii și comedii grecești, generând apariția unui nou gen dramatic – arta pastorală, reprezentativă în acest sens fiind piesa *Aminta*, scrisă de Torquato Tasso. Comediile poetului Ludovico Ariosto și Mătrăguna lui Niccolo Machiavelli vor reprezenta comedia italiană renaștistă, iar cea din urmă va rămâne capodopera acestui gen. Ca reacție socială împotriva teatrului erudit lipsit de realism ia amploare genul de spectacol improvizat *commedia dell'arte*. Desfășurat în fața unui public exigent, spectacolul **spaniol** are un caracter variat, expresiv, fiind punctat de costumații somptuoase viu colorate, muzică vocală, instrumentală și dans, dar și de o măiestrie actoricească deosebită. Dramaturgia spaniolă este marcată de personalitățile poetilor Miguel de Cervantes și Lope de Vega. Teatrul **englez** se dezvoltă odată cu istoria dramatică a țării sale. La începutul Renașterii actorii ambulante sunt pedepsiți la stâlpul infamiei. Statutul lor se schimbă odată cu apariția antreprenorilor care oferă spre închiriere edificii speciale destinate spectacolelor, împreună cu costumele și recuzita necesară. O formă de colaborare presupune finanțarea completă a trupei de teatru și a dramaturgului, marea parte a venitului rămânând la antreprenor. Cealaltă formă funcționează în baza unei cotitați, așa se întâmplă și în cazul trupei lui William Shakespeare [7 pp. 76-78].

Transformările sociale, economice și politice ale Renașterii au avut un impact major asupra dezvoltării grandioase ale științelor, filosofiei și artelor. Barocul artistic, descendent al Renașterii, acordă muzicii o dimensiune diferită, teatrul renaștist, pe de alta parte, își desăvârșește propria individualitate. Spiritul Renașterii italiene răspândit ulterior în întreaga Europă, predilecția publicului către teatralul care încurajează pasiunile și sentimentele umane reprimite de-a lungul secolelor creează un context propice pentru nașterea unor noi genuri artistice, încununându-și căutările artistice cu ceea ce avea să fie o enigmă pentru mulți cercetători și melomani – teatrul liric, *Drama per musica*, teatrul cântat, opera.

### Concluzii

Prin urmare, efectuarea unei simple incursiuni cronologice în istoria celor două componente de bază ale teatrului liric – muzica și teatrul – oferă o privire de ansamblu asupra preistoriei acestui gen muzical-dramatic.

Pe de o parte, se observă prezența permanentă a muzicii în viața cotidiană a societății, fiind un element indispensabil atât în cadrul ceremonialelor religioase cât și în contexte laice. Muzica acompania-

ză festivitățile solemne, militare, civile și cultice, devine un factor important în viața privată, dezvăluie și susține stările emoționale umane. Pe de altă parte, expresiile dramatice în forme difuze – consecințe ale unor explozii interioare – se dezvoltă și evoluează odată cu civilizația umană. Nici arta teatrală nu poate fi separată de ritualurile religioase și de momentele fundamentale ale vieții, extinzându-se până la simplele munci și activități obișnuite.

În consecință, plecând pe căi separate, muzica și teatrul se intersectează permanent de-a lungul istoriei, relaționând în cadrul manifestărilor artistice cu caracter sincretic și asimilându-și reciproc elemente culturale. Congruența celor două generează constituirea unei noi forme de artă – opera, care își va lăsa amprenta în istoria paradigmelor culturale odată cu detașarea sa ca gen separat în *Florența renașcentistă* a anilor 1600.

### Referințe bibliografice

1. HOFFMAN, A. *Drumul Operei*. București: Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor, 1960.
2. ABBATE, C., PARKER, R. *O istorie a operei*. București: Vellant, 2019. ISBN 978-606-980-060-7.
3. *Biblia*. Trad. de D. Cornilescu. București: Editura Societății Biblice Interconfesionale din România, 2010. ISBN 978-606-92205-6-6.
4. STOIANOV, C., MARINESCU, M. *Istoria muzicii universale*. București: Editura Fundației România de Măine, 2009. ISBN 978-973-163-490-6.
5. ȘTEFĂNESCU, I. *O istorie a muzicii universale*. Vol. 1. București: Editura Muzicală Grafoart, 2018. ISBN 978-606-747-075-8.
6. CONSTANTINESCU, G., BOGA, I. *O călătorie prin istoria muzicii*. București: Editura Didactică și Pedagogică, 2008. ISBN 978-973-30-2387-6.
7. DRIMBA, O. *Istoria teatrului universal*. București: Saeculum, 2005. ISBN 973-9399-75-4.
8. PANDOLFI, V. *Istoria teatrului universal*. Vol. 1. București: Meridiane, 1971.
9. BERLOGEA, I. *Istoria teatrului universal*. București: Editura Didactică și Pedagogică, 1981.
10. ZAMFIRESCU, I. *Istoria universală a Teatrului*. Vol. 2. București: Editura pentru Literatura Universală, 1966.