

Educație Artistică

CLASA A XIII-A

SEMESTRUL I

I. Unitatea și diversitatea muzicii

Tipuri și genuri muzicale

Un **gen muzical** reunește **lucrări** care abordează în mod asemănător **melodia, armonia, ritmica, forma, orchestrația, textul literar** (unde este cazul) și alte aspecte ale compoziției. O noțiune asemănătoare, cu un grad mai mic de generalitate, este **stilul** (al unei **epoci**, al unei **școli**, al unui **autor**).

În **muzica cultă**, noțiunea vizează în mod tradițional categoriile de compoziții ce urmează o schemă formală mai puțin strictă, remarcându-se în schimb prin trăsături orchestrale, melodice ș.a. De exemplu, **sonata** este considerată o formă (vezi **forma de sonată**), în vreme ce **fuga** sau **concertul** sunt genuri (fuga folosește procedee **imitative** într-un context formal destul de liber, iar concertul se remarcă în primul rând prin configurația orchestrală – unul sau mai multe **instrumente** soliste se află în dialog cu **orchestra**). Totuși, în ultimele decenii, accepțiunea de categorie a formei s-a folosit tot mai rar, iar denumirea de gen a ajuns să fie atribuită și formelor.

În **muzica de consum**, genul este rareori definit de structura formală (una dintre puținele excepții fiind **dezvoltarea** de tip **repetitiv**, întâlnită în genul **hip-hop**, în anumite ramuri ale **muzicii electronice** ș.a.); trăsături mai ușor de evidențiat precum orchestrația (în aproape toate genurile existente), armonia (de exemplu, în **jazz**), ritmica ș.a. sunt folosite pentru delimitarea genurilor. **Muzica folclorică** și cea religioasă furnizează cele mai vechi genuri de consum cunoscute (ele aveau un rol funcțional, ritual, „etic” și nu **estetic**); următoarele straturi

aparțin muzicii ușoare și celei populare, apărute în perioade foarte apropiate.

Genuri de cameră

Gen	Observații generale
<u>Bagatelă</u>	O compoziție scurtă, de obicei pentru pian, fără pretenții.
<u>Cântec</u>	Scurtă compoziție vocală.
<u>Chanson</u>	Cântec în tradiția franceză. Termenul, folosit din Evul Mediu, denotă o mare varietate de lucrări.
<u>Fugă (muzică)</u>	Cea mai dezvoltată formă de contrapunct imitativ.
<u>Lied</u>	Liedul (<i>germ.</i> cântec), este o compoziție vocală cu acompaniament instrumental (de obicei, pian), a doua parte a unei simfonii sau o temă cu variațiuni. Haydn și Mozart au practicat ocazional noul gen. Beethoven îi dă caracterul de piesă vocală acompaniată la pian. Franz Schubert este maestrul genului și autor a sute de capodopere pe texte poetice. Pianul este deseori cel puțin la fel de expresiv ca și vocea. Începând cu Mahler, orchestra va înlocui în mod obișnuit pianul.
Melodie	Versiunea liedului în tradiția franceză.
<u>Menuet</u>	Menuetul este un vechi dans francez, în măsura de $\frac{3}{4}$ cu tempo moderat. Menuetul complet autonom sau în cadrul

	<p>unei suite (Bach) sau sonate (Mozart) este destul de rar, el fiind de obicei a treia parte a unei simfonii (Haydn, Mozart, Beethoven).</p>
<p><u>Romanță (occidentală)</u></p>	<p>Lucrări vocale simple, melodioase, de la sfârșitul secolului al XVIII-lea, cu acompaniament de pian.</p>
<p><u>Rondo</u></p>	<p>Formă muzicală derivată dintr-un vechi cântec și dans în cerc francez, caracterizat prin alternarea refrenului cu diferite cuplete^[1] sau o temă cu variațiuni care reprezintă uneori a patra parte a unei simfonii. Se va impune ca formă foarte importantă ce organizează în special ultimele mișcări ale simfoniilor și sonatelor după principiul alternării aceluiași refren cu cuplete diferite. Totuși, diverse ansambluri de rondo-uri deosebit de reușite, în special ale lui Mozart sau Chopin, înscriu rondo-ul printre genurile muzicale. Mișcarea sa este rapidă iar expresia strălucitoare; numărul de cuplete nu este supus nici unei constângerii. Compozitorii pot alege orice instrument, cel mai adesea fiind preferat pianul (la două sau patru mâini).</p>
<p><u>Sonată</u></p>	<p>Sonata poate fi o lucrare independentă sau prima parte a unei simfonii. Este o compoziție în <u>formă de sonată</u>, fiind bazată pe trei secțiuni: expoziție, dezvoltare, repriză. Expoziția constă în enunțarea a două teme diferite, contrastante. Dezvoltarea (angrenarea acestora într-un proces de confruntare a potențelor expresive) este urmată de readucerea sau "sinteza" lor (repriza) și uneori de o secțiune concluzivă (coda).^[2]</p>

Genuri simfonice

Gen	Observații generale
<u>Concert</u>	Concertul (<i>lat.</i> concertare, a lupta) este o lucrare compusă pentru un instrument solist și orchestră. A evoluat din diferite forme de lucrări folosind un singur instrument de-a lungul perioadei <u>Baroc</u> și la sfârșitul secolului al XVIII-lea desemna o lucrare formată permanent din trei mișcări sau părți (allegro-andante-allegro, repede-încet-repede).
<u>Poem simfonic</u>	Poemul simfonic este genul principal al muzicii cu program. ^[3] Introdus în muzică de Frantz Liszt, această lucrare orchestrală are o singură mișcare în formă de sonată, lied, rondo sau formă liberă.
<u>Simfonie</u>	Simfonia (gr. <i>symfonia</i> , acordare de voci) este o lucrare ciclică pentru orchestră, ^[4] de regulă în patru părți (mișcări). Etimologia greacă trimite la noțiunile de simultaneitate și egalitate sonoră. Principiile de formă au fost stabilite de Haydn, numit “părintele simfoniei clasice”.
<u>Suită</u>	Suita (<i>fr.</i> suite, succesiune, urmare) este alcătuită dintr-o succesiune de dansuri contrastante ca expresie (traduse sau nu coregrafic). ^[5] Suita este înlocuită de casațiune, serenadă, etc. în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea dar a atras atenția mai multor compozitori importanți (Debussy, Prokofiev) în secolul XX.
<u>Uvertură</u>	Uvertura este o piesă orchestrală care “deschide” drama unei

	<p>reprezentații de teatru muzical (aproape întotdeauna o operă sau un oratoriu). În secolele al XVII-lea și al XVIII-lea materialul muzical este aproape independent de cel dezvoltat în corpul lucrării. În a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, în special la Mozart, uvertura se integrează acțiunii dramatice, de la care împrumută anumite teme și căreia îi caracterizează climatul sonor. Începând cu Beethoven, autor al 11 uverturi (dintre care 4 numai pentru “Fidelio”), uvertura capătă o reală autonomie și devine un gen practicat în mod obișnuit de compozitorii romantici fiind formată dintr-o singură parte, profilată ca un gen de muzică cu program.</p>
--	--

Genuri vocale

Gen	Observații generale
<u>Madrigal</u>	Gen coral cu text laic.
<u>Motet</u>	Gen coral cu text (de obicei) sacru. Muzica corală este de obicei polifonică pe trei voci în Evul Mediu și pe patru voci în Renaștere.

Genuri vocal-simfonice și scenice

Gen	Observații generale
<u>Muzică</u>	Genul se dezvoltă din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, când baletul este “pe numere” (episoade succesive) clar

<u>de balet</u>	delimitate de natura diferită a muzicii și a coregrafiei (fiecare număr poate fi prezentat separat). În contrast, înlănțuirea scenelor este continuă în baletul secolului XX.
<u>Cantată</u>	Gen din perioada barocului.
<u>Operă</u>	Originară în Italia, la începutul barocului (după 1600), opera reprezintă o lucrare dramatico-muzicală al cărei text este în întregime cântat cu sau fără acompaniament orchestral. Opera începe cu o uvertură sau preludiu care prezintă cadrul lucrării și uneori o parte din cele mai importante teme care vor fi dezvoltate ulterior. Interpreții (în arii solo, duete, recitative ^[6] , etc.) îmbină arta vocală cu cea scenică, corurile și baletul completând uneori partitura. Stilul de interpretare în perioadele barocului și cea clasică a fost numit retroactiv "Bel Canto". În perioada romantică compozițiile sunt uneori pentru 6 voci.

Genuri folclorice și religioase

Gen	Observații generale
Cânt	O compoziție cu o singură linie monodică, fără acompaniament, utilizată în liturgiile <u>ortodoxă</u> și <u>catolică</u> .
<u>Colind</u>	Cântecele de Crăciun sunt o tradiție în mai multe țări. Repertoriul cel mai vechi și vast este în România. <i>[necesită citare]</i>
<u>Doină</u>	Arie populară în caracter liric, melancolic, având cu o

	scriitură liberă. Numită și „cântec lung”.
Gospel	Gen vocal cu originea în imnurile protestante interpretate de congregație.
Negro spiritual	Muzică folclorică de factură religioasă creată de sclavii negri africani din sudul SUA începând de prin anii 1670.

Genuri moderne

Gen	Observații generale
Blues	Un gen de muzică (vocal și instrumental) originar în sudul Statelor Unite.
Cabaret	Muzică de local dezvoltată în primele decenii ale secolului XX.
Calipso	Un stil vocal cu acompaniament de percuție, originar din Trinidad.
Country	Gen cu originea în sudul Statelor Unite, cu centrul în statul Tennessee; o formă locală de muzică populară.
Muzică disco	Muzică de dans, populară din anii 1970, în metru 4/4.
Muzică electronică	Gen muzical interesat de inovațiile timbrale permise

	de dezvoltarea aparaturii electronice.
<u>Muzică etno</u>	Muzică populară contemporană din estul Europei.
<u>Fado</u>	Gen muzical urban popular din Portugalia.
<u>Muzică de fanfară</u>	Gen în stil militar.
<u>Muzică de film</u>	Muzică de acompaniament la coloana sonoră a unui film.
<u>Muzică folk</u>	Varianta modernizată în anii 1960 a repertoriului epic din folclorurile britanic și american și echivalentele create în alte țări.
<u>Funk</u>	Gen de virtuozitate, întrucâtva înrudit cu discoul și cu muzica soul, în care predomină elementul ritmic.
<u>Hip hop</u>	Muzica culturii rap, dezvoltată în anii 1970–1980 ca variantă „albă” a genului reggae.
<u>Jazz</u>	O colecție eclectică de stiluri, cu originea în blues și bazate pe improvizație (inițial colectivă, mai târziu individuală).
<u>Muzică lăutărească</u>	Muzica populară a populațiilor rome din estul Europei.

<u>Manele</u>	Inițial un subgen lăutăresc, răspândirea intensă începând cu anii 1980 le-a transformat într-un gen pop-folk răspândit în România și în Balcani (sub diverse denumiri).
<u>Merengue</u>	Un gen originar din Republica Dominicană în metru 2/4.
<u>Muzică metal</u>	Inițial o ramură a genului rock, s-a desprins în anii 1970 prin tematică și sonorități sumbre, trimițând la primitiv. Ulterior s-a diversificat stilistic.
<u>Muzică pop</u>	Varianta comercială a muzicii de jazz (mai târziu, a muzicii rock). Se suprapune parțial cu muzica ușoară.
<u>Muzică populară</u>	Adaptarea urbanizată (venită în contact cu <u>muzica ușoară</u>) a unor piese folclorice sau compoziții noi scrise în acest stil.
<u>Ragtime</u>	Gen muzical asemănător cu un marș sincopat. A pregătit apariția jazzului.
<u>Reggae</u>	Muzică cu subiect social-politic originară din Caraibe.
<u>Rhythm and blues</u>	Dezvoltat începând cu anii 1940, este o variantă urbanizată, comercială a muzicii blues.

<u>Muzică rock</u>	Apărută la jumătatea anilor 1960, este o continuare a genului rock and roll, permanent îmbogățită ca expresie până în zilele noastre.
<u>Rock and roll</u>	Popular în anii 1950-1960; influențat de rhythm and blues. Formă simplificată de jazz în care accentul se pune pe secția ritmică pentru a favoriza dansul.
<u>Samba</u>	Gen muzical asociat cu stilul de dans brazilian de același nume. Bossa Nova este o variantă care accentuează chitara acustică față de percuție.
<u>Muzică de scenă</u>	Muzică de acompaniament pentru producții teatrale.
<u>Muzică soul</u>	Gen cu text laic care împrumută stilul vocal pasional din muzica gospel.
<u>Muzică ușoară</u>	Denumirea românească a repertoriului nepretențios, liric sau de dans, scris de regulă pentru voce cu acompaniament. Se suprapune parțial cu muzica pop.

II.MUZICA ȘI ALTE ARTE

1.Muzica și cinematografia

Muzica de film reprezintă un gen muzical ce reunește creațiile destinate acompanierii unei producții filmice (pentru cinematograf sau televiziune). Ca gen, muzica de film aparține atât muzicii culte, cât și celei de consum; alături de alte genuri

apărute în secolul XX (muzica electronică, muzica experimentală ș.a.), a contribuit la slăbirea delimitării dintre cult și non-cult în muzică.

Spre deosebire de majoritatea celorlalte genuri (indiferent de natura autorilor – culti sau nu), muzica de film nu dispune de particularități stilistice proprii, ci poate împrumuta elemente din aproape orice alt gen (cult sau de consum). În schimb, specificul său este aplicarea unui limbaj propriu, parțial coincident cu cel al altor muzici însoțitoare (echiv. aprox. en. incidental music).^[1]

Un compozitor specializat pe acest gen este numit uneori compozitor de film. Totalitatea pieselor muzicale ce figurează într-un film sau într-un serial de televiziune se numește coloană sonoră; adeseori, coloanele sonore sunt comercializate pe suporturi audio, izolate de film.

În contextul muzicilor însoțitoare

Muzica de film se înscrie în lunga carieră a muzicilor însoțitoare, veche de mai multe milenii. Acompanierea teatrului de către muzica de scenă și de dans s-a produs începând din Antichitate – o trecere în revistă cuprinde: teatrul greco-roman, teatrul european medieval, teatrul japonez Kabuki, opera, baletul, comedia muzicală. Privitor la aceste situații de relaționare a muzicii cu teatrul, compozitorul american Richard Davis remarcă: „*[cele două] pot fi separate în entități izolate, însă îmbinarea lor are ca rezultat un întreg mai mare decât suma părților*”.^[2]

Istoricul muzicii de film este strâns legat de evoluția cinematografului în sine. În primele decenii, centrele cele mai semnificative au fost Europa și America de Nord; dezvoltarea genului pe cele două continente s-a desfășurat în ton cu tendințele locale în materie de film (vezi cinematograful european și cinematograful nord-american).



Asasinarea ducelui de Guise (1908) a fost primul film cu o coloană sonoră scrisă la comandă. Compozitorul desemnat a fost **Camille Saint-Saëns**.

Primele **proiecții** însoțite de muzică au aparținut chiar **fraților Lumière** și s-au desfășurat la **Paris** și **Londra** în anii **1895–1896**. Succesul acestei practici a avut drept consecință dotarea în următorii ani a sălilor de proiecție cu **piane**, mici **orchestre** sau **orgi de cinema**.^[3]

La început, muzica utilizată pentru ilustrarea unui film era aleasă din rândul audițiilor gustate de public, indiferent dacă erau **piese culte** sau **demuzică ușoară** ș.a.m.d.^[3] Rolul dramatic (de evidențiere a acțiunii, a conținutului **afectiv** oferit de cele petrecute pe **ecran**) pe care-l capătă acompaniamentul muzical al unui film nu a fost perceput și exploatat în primii ani, muzica fiind prezentă numai pentru a acompania imaginile lipsite de sunet și pentru a masca zgomotul produs de aparatul de proiecție.^[4] Selectarea pieselor se făcea de către unicul interpret (**pianist** sau **organist**) sau de către regizorul muzical al **cinematografului**, după caz. Compunerea de **coloane sonore** se făcea numai foarte rar, din cauza costurilor presupuse și a timpului necesar; în plus, problematică era și **aranjarea** muzicii compuse pentru tot felul de **ansambluri**, pe măsura celor aparținătoare de diferitele cinematografe. Prima muzică de film comandată vreodată a fost destinată producției franceze *Asasinarea ducelui de Guise* (1908) și a fost compusă de către **francezul Camille Saint-Saëns**.^[3]

Un moment semnificativ în istoria timpurie a muzicii de film a fost stabilirea unor proceduri standard pentru acompanierea peliculelor. În acest mod se grăbea considerabil întreaga procedură, efect benefic pentru nevoile tot mai mari ale **industrii** în creștere.

Filmul muzical

“Filmul muzical a premers epoca sonorului. Méliès insera în filmele sale divertismente coregrafice, folosindu-i în acest scop pe dansatorii de la teatrul Châtelet. Dar, încă din prima perioadă a istoriei cinematografeiei, se întâlnește frecvent opera filmată. Sincronizările se făceau cu ajutorul discurilor de patefon sau al unei partituri adecvate. Oricît ar părea de ciudat, întâlnim încă din primii ani filme ca *Paulus chantant – Paulus cîntînd* și *Faust* de Méliès (1897) [...] Desigur însă abia sonorul va duce la înflorirea genului.” (*Lumea filmului, 1971*)

Epoca cinematografului sonor a început o dată cu *Cîntărețul de jazz*(1927), în care Al Jonson rostește cîteva cuvinte și cîntă blues-uri. *The Broadway Melody* (1929), “100% vorbit, cîntat și dansat”, a fost prototipul primelor *musical*-uri. Filmul muzical a fost consecința firească a apariției sonorului și, la fel ca în cazul westernului, formatul și stilul acestui gen nou a fost în întregime de origine americană.

Busby Berkeley – Genial creator al musicalului hollywoodian din epoca sa de aur, a deschis o nouă etapă în istoria filmului muzical american prin montările grandioase ale numerelor de balet, cu corpuri de dans uriașe și costume fastuoase. “Vitalitatea și ingeniozitatea sa depășesc limitele sensibilității sale. Berkeley lasă moștenire posterității imaginea antrenantă a îndrăznelii unei epoci de diversiune.” (*Andrew Sarris*) (*Cinema... un secol și ceva, 2001*)

Epoca de aur a *musical*-urilor produse de studiourile MGM începe în 1939 cu *Vrăjitorul din Oz* și ia sfîrșit cu *Gigi* (1958). Una dintre cele mai populare vedete din lume în perioada 1938-1944, Mickey Rooney

formează un cuplu exploziv cu alt copil-minune al ecranului: Judy Garland.

2.Muzica și literatura

Muzica și poezia au fost deseori percepute ca fiind o unitate indisociabilă, tainică, a unor elemente interdependente, și aceasta nu numai în virtutea acelor trăsături comune pe care cele două ramuri ale artei le împărtășesc (ritm, emoție, lirism, inefabil, abstract) ci și, mai ales, datorită capacității lor de a transcende spațiul contingent în manieră imediată și totală, mai mult ca alte arte.

Există poezii despre muzică; există, probabil, milioane de exemple de muzici construite pornind de la un text poetic, începând de la cântecele trubadurilor și truverilor, traversând întreaga istorie a muzicii (de la lieduri la uriașe construcții vocal-simfonice) până la versurile cântecelor pop de astăzi (mă gândesc, de exemplu, la superbe cântece ale Loreenei McKennitt, pe versuri din marea lirică engleză, cum este *The Lady of Shalott*). Există multiple variante de abordare a poeziei din cadrul domeniului muzicii, precum și invers: muzica poate fi poetizată sau poate porni de la un pretext poetic implicit. Relația de interdependență dintre poezie și muzică este atât de complexă, încât este aproape imposibil de cuprins.

În mod cert, poezii au o fascinație pentru muzică și muzicienii pentru poezie. Există artiști care nu pot separa cele două arte, fiind, în același timp, și muziceni, și poeți.

Tradiția vestică a poeziei lirice își are originile, ca multe alte tradiții importante, în Grecia antică, deși primele dovezi istorice cu privire la întrepătrunderea poeziei cu muzica se referă la poezia *epică* – un gen ce presupunea texte de mari dimensiuni care se nășteau în spațiul sacru al oralității – și ale cărui origini se pierd în negura preistoriei. *Iliada* și *Odiseea* sunt, la origine, poeme epice orale ce se transmiteau „de la bard la bard” de-a lungul secolelor, fiind modificate și

rafinate de cântăreții mai buni și atingând în cele din urmă acea formă care ne-a fost transmisă până astăzi de Homer (sfârșitul secolului al IX-lea, începutul secolului al VIII-lea î. Hr.)

Tradiția eroică a poeziei epice aparținea comunității: aceste poeme transmiteau istoria grecilor, povestirile care îi făceau pe aceștia să fie *greci* prin contrast cu *barbarii*. În schimb, poezia epică era un bun individual. În timp ce Homer ne este necunoscut ca personalitate artistică, deoarece el cânta poemele grecilor, poezii lirici ne sunt relativ familiari pentru că ei își cântau *propriile* poeme. Hesiod deține o poziție istorică intermediară, dat fiind că el nu a prezentat numai miturile străvechi, ci și propriile interpretări cu privire la aceste mituri, precum și istorisiri inventate, creații personale; de aceea, el poate fi considerat predecesorul poeziei lirice de mai târziu.

Cei mai de seamă poeți lirici ai Greciei antice erau Arhiloh, Sappho și Alceu, care și-au creat operele în secolele VII și VI î. Hr., de-a lungul primei perioade în mod definitiv individualiste din istoria Occidentală. În timp ce poemele epice celebrau curajul, răbdarea, forța și celelalte virtuți eroice, poetul Arhiloh – considerat întemeietorul genului – exprima sentimente total diferite. Într-un poem faimos, el scrie despre faptul că și-a abandonat scutul lângă un tufiș, pentru a fugi și a-și salva viața – un act laș de auto-conservare, am spune, ceva ce Homer nu ar fi consemnat niciodată. În unele poeme, Arhiloh demonstrează că poate fi la fel de crud ca orice alt soldat; în schimb, în altele, este introspectiv și sensibil. Întotdeauna, însă, își exprimă propriile sentimente și emoții, afirmă ce îi place și ce disprețuiește, chiar dacă aceste se situează în afara granițelor convențiilor obișnuite.

*Nu râvnesc la a lui Gyges viață-mbelșugată-n aur,
Nici nu mă cuprinde zelul faptelor dumnezeiești,
Nici doresc plin de-admirare bunurile tiraniei;
Toate astea sunt departe de-ai mei ochi, de gândul meu.*
(trad. Șt. Bezdechi)

Este evident, așadar, că – într-o perioadă când în Beoția scria Hesiod și filosofia greacă abia ieșise din matca unor timide începuturi,

Arhiloh cunoștea prin intuiție problematica existenței umane – împletirea binelui cu răul, a înălțării cu prăbușirea. În această cunoaștere a contradicțiilor existenței și-a aflat Arhiloh puterea de a înfrunta greutățile, admirabil evocată într-un poem care începe printr-o apostrofă către propriul său cuget și care sfârșește printr-un îndemn:

*Suflet, suflet, griji în spulber fără leacuri de pătrund,
Aprig stai, dușmanii frânge-i, pieptul ți-l avântă scut!
Neclintit rămâi în fața vicleniei ce-o scornesc
Răii care-ți stau în preajmă. Dacă-nvingi să nu-ți arăți
Prea vădită bucuria, iar învins nu te lăsa
La pământ cu glas de vaier. Nu te veseli prea mult.
Nici la rău să nu te mânii! Vieții cumpănă să-i dai...
(trad. Simina Noica)*

Și Alceu din Mitilene se concentrează asupra acelor elemente pe care le consideră importante pentru sine: într-o mare măsură luptele politice pentru putere și violențele din orașul său, Mitilene. Dar, în același timp, în istoria literaturii grecești, Alceu trecea încă din vechime drept întemeietorul cântecului de banchet. După o mărturie a lui Atenaios, era și un excelent muzician! Printre cele mai cunoscute cântece de banchet compuse de el, se citează unul în care Alceu descrie o sală de arme, precum și cel care a slujit drept izvor de inspirație lui Horațiu (în *Ode*):

*Ninge; Zeus de sus din ceruri
Ne trimite iarna grea.
Apele sunt înghețate
Toate sloi.
Sclav, fă foc și alungă frigul,
Dă vin dulce din belșug,
Și-mi așterne un pat de perne
Moi de puf.
Nu te lăsa pradă grijii,
La ce bun să te mâhnești...*

(trad. Șt. Bezdechi)

Sappho merge dincolo de granițele stabilite de Arhiloh și Alceu, prin senzualitate și sofisticarea versului, prin modul de abordare a limbajului, prin celebrarea dragostei și a experiențelor personale.

*Mi se pare-ntocmai la fel ca zeii
Omul care chiar dinainte-ți șade
Și de-aproape dulcile șoapte-ți soarbe,
Capul plecându-l,
Și surâsul fermecător ți-admiră
Tare atunci în piept inima mă doare.
De cum te zăresc mi se moaie glasul
Și mi se stinge,
Iar în gură frântă-mi rămâne limba.
Foc cumplit sub piele mi se strecoară,
Să mai văd cu ochii nu pot și tare-mi
Vâjâie auzul
De sudoare-s plină și mă cuprinde-un
Tremur; și mai galbenă sunt la chipu-mi
De cum este firul uscat de iarbă.*

(trad. C. Balmuș)

Creștinii secolelor timpurii se temeau într-atât de explozia de dragoste și de senzualitate din poezia greacă, încât au ars multe din scrieri. Din creația lui Sappho, au rămas – un singur poem complet și fragmente din cel mult o sută de alte poeme (se știe că avea scrieri ce însumau zece volume de poezii).

Așa cum aminteam mai devreme, grecii nu erau doar poeți, ci poeți-muzicieni – care își scriau și *interpretau* atât cuvintele, cât și muzica acestor creații sincretice (legenda spune că Sappho a inventat plectrul pentru a-și îmbunătăți performanțele interpretative). Din păcate,

aspectul muzical al creațiilor Antichității este pentru totdeauna pierdut, așa că nu vom putea niciodată ști cum sunau *cântecele*.

Există o legătură importantă între individualismul poezilor lirici și forma artistică a cântecelor lor. Limbajul în sine, chiar și limbajul *esențial* al poeziei este inerent un construct intelectual, conceptual. Aceasta este puterea generatoare dar, totodată, și limita literaturii. Indiferent cât de *concrete* ar fi imaginile descriptive ale unui scriitor, limbajul este mijlocul estetic prin care acesta își poate prezenta ideile. Prin contrast, muzica este *un limbaj al emoțiilor*, un mijloc estetic prin care se pot prezenta emoții subtile și stări dintre cele mai personale (deși, cuvintele fiind absente, nu poate exista în muzică nicio referire precisă la realitate). Mariajul dintre cuvinte și muzică prezintă în mod consistent gânduri și emoții într-un mod *integrat*, așa cum nicio altă artă nu poate face. Interpretarea unui *cântec* adaugă și elementul *prezenței fizice* a performerului, element esențial în teatru și în recitare, unde corpul interpretului are funcția de *medium artistic*. Astfel, când un poet-muzician își interpretează cântecele, la actul artistic participă mintea, corpul, sufletul, combinate într-o unitate organică ce transmite o experiență creatoare individuală. Este un act artistic suprem, prin integrarea unor elemente estetice din zone diferite ce au capacitatea de a oglindi aspectele esențiale ale unui individ.

Din nefericire, uniunea magică dintre cuvinte, muzică și interpretare în Antichitate s-a destrămat nu mult după epoca în care au trăit Arhiloh, Alceu și Sappho. Marii poeți lirici ai Romei – Horațiu sau Catul – nu puteau fi comparați cu cei ai Greciei antice – din moment ce ei nu își cântau propriile compoziții cu acompaniament de liră sau alt instrument. Poeții romani scriau pur și simplu pentru un public *literar*. Tradiția poezilor-muzicieni nu a renăscut în spațiul Occidental decât în Renaștere, prin intermediul trubadurilor. Exemple excepționale se pot găsi în creațiile unor Bernard de Born, Arnaut Daniel, Bernard de Ventadour. Chiar și marele logician și filosof Abelard a scris cântece în stilul trubadurilor – care, din păcate, nu s-au păstrat. Această tradiție a fost etichetată drept „eretică” și practicanții ei au fost decimați în cadrul așa-numitei Cruciade Albigensiene (1209-1229). Cu toate acestea, ideile acestei culturi au supraviețuit și au fost răspândite în nordul Franței

de către trouveri, în teritoriile germanice de către minnesangeri și în peninsula Iberică de către vihuelistas.

Multe dintre fenomenele intelectuale și culturale ale Renașterii sunt controversate. Nietzsche consideră că trubadurii sunt adevărații fondatori ai culturii europene moderne. Nietzsche era impresionat mai ales de invenția de către trubaduri a conceptului de dragoste romantică. El scrie: *Reverența artistică și entuziasmată și devoțiunea sunt simptomele obișnuite ale unui mod de gândire și de evaluare aristocratic. Este evident de ce dragostea – ca pasiune – o specialitate europeană – trebuie pur și simplu să fie de origine nobilă. După cum se știe, inventarea ei este datorată poezilor cavaleri provenșali, aceste ființe umane magnifice și pline de imaginație cărora Europa, printre alte lucruri, le datorează aproape propria substanță.* (Nietzsche, 1886)

Nietzsche vorbește, de asemenea, de conceptul provenșal de *gaia scienza* (Die fröhliche Wissenschaft) – uniunea dintre cântec, cavalerie și libertate spirituală, unitate care caracterizează cultura provenșală și o singularizează printre celelalte culturi „echivoce” (Nietzsche, 1888). Calitățile pe care le aprecia Nietzsche la aceste culturi sunt aceleași pe care Sf. Bernard le considera mari deficiențe, pentru că ar fi condus la trufie și la disiparea energiei de tip monastic care ar fi trebuit să stăpânească omul: curiozitatea, o inimă ușoară, bucuria, o înaltă stimă de sine.

Un alt gânditor impresionat de activitatea trubadurilor a fost Ayn Rand, care a scris: „Strămoșul spiritual sau simbolul omului *romantic* este trubadurul medieval, cel care bătea țara în lung și în lat, inspirându-i pe bărbați și transmițând un puternic mesaj despre frumusețea vieții de dincolo de chinurile existenței cotidiene.” (Rand, 1975). Trubadurii nu băteau chiar în lung și în lat țara – din rațiuni de siguranță, evidente pentru secolul al XII-lea – ci locuiau și creau la curțile aristocraților, călătorind doar de la Curte la Curte: un lucru este cert – poetul-muzician era creatorul unei viziuni de o rară frumusețe și profunzime.

Deși arta trubadurilor prezenta și elemente politice și militare (ca și în poeziile vechilor greci), subiectul central al preocupărilor lor era

dragostea romantică. Trubadurii au fost primii care au slăvit dragostea romantică în spațiul occidental. Tradiția *cântecului* care s-a dezvoltat în perioada Romantismului, exemplificată prin creațiile lui Schubert, Schumann sau Wolff, se diferențiază net de arta trubadurilor, în multe privințe. Cel mai important, compozitorii nu erau poeți-muzicieni: compozițiile lor tratau textele poetice ale altor autori. Același lucru poate fi constatat și în cazul versificatorilor americani din prima jumătate a secolului XX, care lucrau în echipe (compozitor-versificator) – cum sunt frații Gershwin, Rogers și Hart, scriitori și compozitori ca Kern, Arlen și Ellington. O excepție este reprezentată de Cole Porter, care scria atât versurile, cât și muzica (deși scria cântece potrivite pentru spectacolele de tip teatru muzical, și nu cântece ale căror versuri să exprime propriile emoții și sentimente).

Doar spre sfârșitul secolului XX putem constata o emergență a artiștilor poeți-muzicieni, de prin 1960 și până astăzi, în America și Marea Britanie. Unul dintre cei mai cunoscuți artiști de acest fel este Bob Dylan, a cărui înregistrare *The Freewheelin' Bob Dylan* este o piatră de temelie pentru toți cei care au urmat. De-a lungul anilor '60, Bob Dylan a concurat în mod creativ cu versificatorii Beatles-ilor (deși Beatles-ii funcționau ca grup, cântecele erau scrise individual de către Paul McCartney, John Lennon sau George Harrison). Bob Dylan și Beatles se concentrau mai ales asupra subiectelor ce tratau dragostea și evenimentele sociale „la zi”; aceste două entități artistice au fost definitorii pentru genul poetului-muzician contemporan.

Trubadurii contemporani: Joni Mitchell (*Blue, Court and Spark*), James Taylor (*Sweet Baby James, Mud Slide Slim*), Carole King (*Tapestry*), Cat Stevens (*Tea for the Tillerman, Teaser and the Firecat*), Jackson Browne (*Saturate Before Using, For Everyman, Late for the Sky*), și alți poeți-muzicieni mai puțin cunoscuți cum sunt Jon Pousette-Dart, Wendy Walderman, Karla Bonoff, Rex Fowler. După 2000, devin din ce în ce mai cunoscuți Jackson Browne (*I'm Alive!*), Suzanne Vega, Lyle Lovett, David Wilcox, Shawn Colvin, Tori Amos, Sarah McLachlan, Leonard Cohen, Loreena McKennitt.

În România, există puțini poeți-muzicieni. Printre cei mai cunoscuți sunt Vasile Menzel, Nicolae Coman, Valentin Petculescu,

Liviu Dănceanu (toți au volume de poezie publicate, și unii dintre ei compun și muzică pentru propriile versuri). În ultimul timp, fenomenul sincretic al recitării de poezii pe suport muzical a constituit un pretext pentru multe spectacole ce au fost realizate în cadrul Uniunii Compozitorilor.