

VOCALITATEA BELLINIANĂ, ASPECTELE MUZICALE ȘI TEATRALE

Dr. Nicoleta-Mihaela ARDELEAN

Universitatea „Ovidius” din Constanța, Facultatea de Arte

REZUMAT. Dacă în marea majoritate a Europei romantismul s-a manifestat mai ales prin muzica instrumentală, în Italia, opera a fost cea care l-a întrupat aspirațiile. Melodist par excelență, Vincenzo Bellini nu se dezmente și utilizează în general o linie melodică ce poate rămâne în urechea și sufletul melomanilor, fiind evitate intervalele mari. Bellini are un limbaj muzical epurat de excese melismatice, dar păstrând marca de virtuozitate, melodramma romantică, încorporând principiile bel canto-ului, ce dobândește strălucire și perfecțiune. Vocea la Bellini se integrează perfect în contextul muzical, asociată cu instrumentele apropiate timbral, din dorința de diversificare, atât de necesară expresivității romantice, fiecare element al discursului muzical contribuind la integrarea vocii în actul de creație artistică.

Cuvinte cheie: romantism, Vincenzo Bellini, vocalitate, arie, recitativ.

ABSTRACT. If the vast majority of European Romanticism was manifested mainly by instrumental music in Italy, the work was that which he embodied aspirations. Melodist par excellence, Vincenzo Bellini and does not contradict generally use a melody that can remain in the ear and soul music lovers, large intervals are avoided, the biggest jump being met seventh, and it only cadences. Bellini has a musical language purged of excess melismatic while retaining brand of virtuosity, romantic melodramma incorporating principles of bel canto's, which acquires brilliance. The voice Bellini fits perfectly into the context of musical instruments closely associated with the timbre of desire diversification, much needed romantic expressiveness, each element of the musical discourse contributing to the integration of voice in the act of artistic creation.

Keywords: romance, Vincenzo Bellini, vocal aria, recitativ .

1. INTRODUCERE

În primele decenii ale secolului al XIX-lea iubirea este centrul melodramei, însă iubirea ce patronează melodrama italiană nu cunoaște subînțelesuri filosofice, ci doar aspecte psihologice și afective, regăsite mai ales în adevăr, intensitate și importanță. Romantica exaltare a inimii împotriva rațiunii este intensificată la italieni, amorul fiind unicul adevăr al vieții, unicul bine, unicul lucru pozitiv, tot ceea ce-l împiedică este amăgire, minciună, răutate și abuz.

Dacă romantismul înseamnă victoria inimii asupra rațiunii, italienii conclud că melodia ar fi esența muzicii romantice și acuză ca fiind de neînțeles raționalitatea și artificiala aprofundare a mijloacelor armonice și instrumentale.

Opera romantică de început de secol XIX este considerată o punte între fastul operei eroice și sentimentalismelor melodramei romantice. Onoarea și eroismul nu se vor mai găsi în prim plan, ci sentimentele intime trăite de către cei mai neajutorați (femei, săraci, agresați, sclavi) și în care se vorbește despre libertate, emancipare.

Reprezentant al operei belcantiste italiene a primei jumătăți a secolului al XIX-lea, Vincenzo Bellini, s-a născut la 3 noiembrie 1801 în orașul Catania din Sicilia. S-a străduit pentru claritate, eleganța de

formă și melodie și lucrare sinergică între cuvânt și muzică. El a dat adevărate aripi melodiei, fapt ce a condus la eliberarea ariilor din vechea lor manieră concertantă. Muzica sa „nu zguduie, dar te fură, nu tulbură, dar te mișcă.”¹

Bellini reprezintă romantismul italian în prima și completa sa expresie, întruchipată în primii treizeci de ani ai secolului al XIX-lea de șirul creațiilor sale celor mai reușite - *I Capuleti e i Montecchi* (1830) și *Norma* (1831), *Beatrice di Tenda* (1833) și *I Puritani* (1835).

2. VOCALITATEA BELLINIANĂ, ASPECTELE SALE SPECIFICE

Vocalitatea² belliniană este tipic italiană, apropiată exigențelor bel canto-ului, ce nu agreează acele rigurozități ale adevărului dramatic, evitându-le. Melosul bellinian își are originea în avântul tipic

¹ Francesco Pastura, Bellini, *Romanul vieții*, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din R.S.R., București, 1968, p. 190.

² Ildebrando Pizzetti „Orice muzică care, indiferent de registrul și de extensia sa, dă impresia că a fost creată pentru a fi cântată de către o voce umană, prezintă caracterul de vocalitate.” *Articolul Spiriti e forme dell'arte belliniana*, rev. *Musica d'oggi*, New Series 1 (iunie 1958), p. 347

romantic, Bellini fiind considerat compozitor italian ce reușește o reînsoflire a vechiului stil bel canto, adăugându-i o nouă forță expresivă. Perspectiva sa dramaturgică de tip romantic a creat tipologii noi de personaje, eroii săi trăind drame intense.

Schimbarea ce are loc la nivelul construirii de personaje puternic caracterizate, a modificat ierarhiile vocale, ale timbrurilor, a culorilor timbrale și totodată a spiritului interpretativ.

În ultima perioadă cercetătorii ce se apleacă cu acribie asupra compozițiilor lui Bellini accentuează valoarea melodiei belliniene și arată că aceasta nu a rămas fără ecouri notabile în romantismul european. O legătură esențială cu tradiția bel canto-ului o semnalează Andrea Della Corte, care arată că există importante afinități ale vocalității belliniene și anumite exerciții ale lui Girolamo Crescentini, profesor de cânt la Conservatorul din San Pietro a Majella, denumite *Raccolta di esercizi per il canto all' uso del vocalizzo con discorso preliminare*, încă de pe vremea când viitorul compozitor era elev al acestei prestigioase instituții didactice muzicale.

Bellini are un limbaj muzical epurat de toate excesele melismatice ale compozitorilor anteriori lui Rossini, dar păstrând marca de virtuozitate, *melodramma* romantică, încorporând principiile bel canto-ului, a dobândit strălucire și perfecțiune prin înnoirile geniului bellinian. Considerat de exegeți ca inovator și reformator al genului liric, însă nu prin anularea sau negarea trecutului ci prin metamorfozarea lui, Bellini a fost compozitorul italian care a știut cel mai bine să îmbine tradițiile belcantiste cu noile moduri de expresivitate, Celletti remarcând că mentalitatea estetică reformatoare a lui Bellini este rezultatul dramatismului dictat de inima și spiritul său, de acea minunată virginitate a inimii, ca și de tinerețea spiritului.¹

El acorda o importanță extremă textului poetic, cerând de la libretist ca acesta să nu fie doar un suport și un punct de sprijin al muzicii ci să fie apt și de exaltare psihologică. Ghidat de un sentiment foarte viu al poeziei și declamației, invenția melodică decurgea în mod natural. Atent la modelarea melodiei pe cuvânt, el a fost un renovator de stil. Din instinct era dezgustat de toate înfloriturile al căror abuz înăbușea și paraliza virtutea poetică a unui text și a debarasat melodia de aceste ornamente.

Toți istoricii sunt de acord cu constatarea că Bellini a avut parte de colaboratori și interpreți excepționali. Foarte scrupulos, discuta cu cântăreții cel mai mic detaliu al interpretării, nu din orgoliu sau mania de a fixa o voce într-un sistem, ci pentru a releva mai bine interpretului intențiile sale artistice, să-i dea acestuia bucuria și confortul de a simți ceea ce propria sa voce ascundea ca posibilitate emoțională.

Muzica lui Bellini este cea care stabilește poziția personajelor, căci în libret toate sunt pe același plan. În libreturile de operă personajele sunt niște scheme, niște propuneri, muzica dându-le adevărata formă. Prin muzică ele prind relief, se desenează, se definesc. Lirismul lui Bellini se exprimă printr-un cânt care țâșnește întotdeauna în momentele decisive ale dramei. Delicatețea lui Bellini constă în a fi știut să îmbrace sentimentele sufletului cu veșminte vocale atât de transparente, atât de lejere și suple.

După cum mulți pedagogi ai vocii o relevă, bel canto nu este o curiozitate acrobatică, ci este înflorirea naturală a vocii. Cântul este supus unei mișcări interioare care pătrunde fiecare frază și conduce către punctul culminant. Cu toate acestea, melodia dinamică nu marchează punct de oprire și nu se calmează. Este de fapt dialectica seninătății și a tensiunii care îi dă tensiune operei. Acest fenomen, un nou sunet, senzual și extatic, este unul dintre principalele caracteristici ale stilului bellinian și este motivul principal care permite ca Bellini să fie considerat un romantic. Pasiunea, adică emoția, este comunicată auditoriului într-un mod cu totul nou.

Crescendo-ul bellinian este o altă inovație definitorie. Auditoriul descoperă un tip de *crescendo* care diferă mult de cel al lui Rossini, nu se mai simte ușoara distanțare produsă de muzică, așa cum se întâmplă la Rossini, el trebuie, dimpotrivă, să însoțească progresia dramatică, efectul romantic. Dacă la Rossini *crescendo*-urile debordează de spirit și de acea *gioia fisica* cum o numește Luigi Rognoni,² această forță elementară a muzicii rossiniene, mici motive pline de spirit sunt inserate într-o mare mișcare electrizantă și plină de entuziasm, ce se derulează într-un tempo rapid, în comparație, noile *crescendo*-uri ale lui Bellini sunt moderate (de exemplu, *allegro moderato* din scena finală a operei *Norma*). O forță care împinge către interior și un tempo moderat par să se opună, de fapt acestea determină o adevărată dialectică care produce ea însăși o mare tensiune.

La apogeul dinamic al partiturii, Rossini utilizează un pur *fortissimo*, în schimb Bellini oferă o manieră nouă și rafinată, constând în a înlocui *forte* sau *fortissimo* cu un *piano* sau *pianissimo subito*, pentru a putea, mai apoi, să creeze un nou *crescendo*.

O altă tehnică de scriitură la Bellini este modulația. Observăm această elaborare a modulației, de exemplu, în corul celui de-al doilea act din opera *Norma*, „*Non parti?*” care conține o schimbare surprinzătoare către *Lab Major*, începând cu *Fa Major*. Dacă nu se poate spune că Bellini este un inovator în privința modulațiilor, Donizetti scriind modulații mult mai îndrăznețe și colorate, trebuie să-i subliniem totuși inovațiile în arhitectura cromatică și sensul rafinat al stilului armonic, de asemenea, caracteristice sunt

¹ cf. Rodolfo Celletti, *Storia dell'opera italiana*, vol.I, editura Garzanti, Milano, 2000, p. 386

² Luigi Rognoni, *Gioacchino Rossini*, editura Einaudi, Torino, 1977, p.305

modulațiile bruște de la major la minor și reciproca, prezente în toate operele belliniene.

Dacă estetica Romantismului târziu și adepții dramei muzicale wagneriene opinează că ornamentele nu sunt decât o ocazie ce permite cântărețului să-și demonstreze virtuozitatea, în melodia melancolică, elegiacă a operei lui Bellini ornamentația nu este asemeni cu un mănunchi de fire prins ca podoabă de marginea unei piese de vestimentație, ci o parte integrantă a melodiei însăși, un factor de abandon și de „extaz liric”, ornamentul sau vocalizarea într-un punct precis având drept rol să întărească expresia.

Măsurile de suspensie nu întrerup la Bellini cu nimic mersul dramei, acestea sunt precum respirația acțiunii. Drama nu este o tensiune continuă, un fel de mișcare perpetuă de acțiune muzicală; pentru ca acțiunea dramatică să fie completă, trebuie momente de suspensie care se integrează în dramă, momente de indiferență, de reculegere psihologică, pauză a tensiunii pasionale, măsuri de expoziție de pregătire și așteptare. Acțiunea are nevoie, pentru dezvoltarea sa naturală, de suișuri și coborâșuri ale temperaturii expresive. La Bellini acțiunea se rezolvă totdeauna într-o formă muzicală desăvârșită, toată atmosfera muzicală reflectând sensurile și culorile dramei.

Bellini a compus scene pasionale, cu aceeași grijă cu care a tratat și scenele tandre, elegiace. Nimeni nu poate să nege faptul că Bellini este un poet elegiac, dar nimeni nu poate să ignore părți precum „*Guerra, guerra*” sau să uite strigătele de război ale Normei, căci Bellini este în același timp un mare poet al muzicii și un dramaturg complet.

3. TIPOLOGIA RECITATIVELOR

Spre sfârșitul anului 1828, Bellini scria unor prieteni sicilieni, explicându-le că studiază cu atenție caracterul personajelor și, pătruns fiind de sentimentele fiecăruia dintre ei, își imaginează că este însuși eroul. Închis în cameră, începe să declame rolul personajului dramei, cu toată ardoarea pasiunii. „Încep să declam”, aceste cuvinte sunt un ghid pentru studiul genezei și a formei recitativului bellinian. Bellini se dedică asiduu declamației versurilor pentru a găsi intonația expresivă cea mai justă, astfel el încă de la început este în căutarea unei legături strânse între cuvinte și muzică, al unui final al adevărului în sens romantic. Recitativul dramatic de tip bellinian este declamație ce se formează pe expresie, orchestra doar sugerând.

Recitativul la Bellini se prezintă sub două aspecte diferite: narativ și expresiv. Când e doar aproape vorbit, sec, indiferent, simplă explicație a situației, când se colorează de tonuri lirice. Nu seamănă nici cu cel al lui Rossini și nici cu cel al lui Donizetti, suplul *recitativo* al lui Bellini ia un cuvânt, îi multiplă puterea sa expresivă, dar rămâne foarte aproape de

limbajul natural - deși făcând muzică. De constatat că melodia recitativelor respectă desenul prozodiei, cu alte cuvinte are un mers treptat, normal și firesc.

Invenția sa melodică, extrem de simplu armonizată, pornește de la o transfigurare muzicală a prozodiei versului și de la o tezurizare a celor mai diverse inflexiuni ritmice (frecvența cu care coexistă ritmurile binare cu cele ternare în aceeași măsură, pauzele, respirațiile în corespondență cu expresia verbală etc.), căutând să evite reluarea și ducând la concluzii tonale și ritmice neprevăzute. Critica contemporană ce a analizat atent originalitatea formelor belliniene, scoate în evidență că de fiecare dată recitativul, mai întotdeauna acompaniat, se concretizează în fragmente de adevărate melodii cantabile, creând împreună cu aria o continuitate nouă a istoriei operei italiene.

Inovațiilor belliniene se adaugă și faimoasele *ariosi*, instaurând recitativul de tip *arioso*. Chiar dacă nu este de acord că Bellini ar fi primul, Lippmann recunoaște că acest procedeu a fost înălțat la rang de sistem de către Bellini, începând cu *Straniera*.¹ Este foarte interesant cum a știut compozitorul să îmbine recitativul cu diferite tempouri pentru a doza concentrarea asupra acțiunii dramatice.

Tot recitativul lui Bellini ar putea fi definit ca o stilizare muzicală a unei excelente declamații, chiar dacă nu atinge totdeauna perfecțiunea și puritatea. La o analiză mai profundă, observăm arabescul frazelor, care nu este decât stilizarea unei declamații naturale, admirabil de muzical. Bellini a accentuat importanța recitativelor din punct de vedere teatral, recitativul său fiind cel al unui muzician dramatic de prim ordin. Recitativele belliniene dezvăluie astfel o remarcabilă inteligență componistică, textul, recitarea textului și trăirile ce reies din interpretarea acestuia fiind cele care rămân în sufletul publicului.

4. TIPOLOGIA ARIILOR

Vocalitatea belliniană prezintă o relație extrem de apropiată a muzicii cu textul poetic, linie muzicală unduoasă, cu multiple curbe și culori armonice. Diferența între arii și recitative este estompată din ce în ce mai mult, ceea ce-i permite autorului să-și etaleze stilul melodic rafinat ornamentat, iar părțile sale corale dobândesc o funcție mult mai importantă decât în operele contemporanilor săi. Aceste lucruri

¹„În ceea ce privește introducerea a ceea ce numim *ariosi* în recitative, Rossini l-a precedat pe Bellini. Acest procedeu a fost însă ridicat la rang de sistem de către Bellini începând cu *Straniera*. Ca și melodiile ariilor și ale ansamblurilor, și aceste *ariosi*, sub oblăduirea sa, vor dobândi amploare în frazare. „Ah! se m'amasti un giorno” a Beatricei se diferențiază de un tempo d'aria doar în ceea ce privește structura textului. Cu cântece de acest tip Bellini a redus mai decisiv decât alți compozitori ai generației sale distanța între arie și recitativ.” Maria Rosaria Adamo, Friedrich Lippmann, Vincenzo Bellini, Edizioni RAI, Turin, 1981, p. 426-427.

i-au impresionat atât pe Giuseppe Verdi, cât și pe Richard Wagner, cucerit de opera *Norma*.

Ernst Bücken, în cartea sa, *Die Musik des 19. Jahrhunderts bis zur Moderne*, referindu-se la scenele finale din *Norma* și *I Capuleti e I Montecchi*, spune că meritul peren lui Bellini este acela de a fi transplantat unitatea dramatico-muzicală în sensul de structură formală determinată doar de poezie, proprie până atunci doar operelor *buffa*, în opera *seria*.

Aria devine la Bellini mai dramatică decât cea din secolul al XVIII-lea, dar nu în înțelesul unei îndreptări spre realism, ci în cel de expresie sentimentală și emoție, înveșmântate în pur lirism vocal. Structura formală a ariei belliniene de tip bipartit, având de regulă la final, dar nu obligatoriu, o *cabaletta*. Caracteristicile ariilor scrise de Bellini sunt: melodia lungă, arcuită, lentă, pe deasupra unui bas arpeggiat. Un exemplu de o astfel de *melodie lungă*, este fără îndoială aria *Casta Diva*, din opera *Norma*.

Bellini nu va sparge tiparul melodramei așa cum o va face Verdi; el acceptă acest tipar, dar știe să-l anime cu o notă nouă de o intimitate înduioșătoare, de un accent sfâșietor. Aria belliniană e deja mai pură, mai spiritualizată decât cea a lui Rossini sau Spontini, parcă toate elementele muzicale, melodie, ritm, armonie, timbruri topindu-se într-o entitate unitară, care le distilează și purifică. Melodia este compusă din toate aceste forțe înainte de orice altă bogăție de ritm, armonie sau instrumentalizare.

Francesco Pastura notează faptul că cronicarul Tommaso Locatelli a remarcat că muzica lui Bellini, totdeauna bogată în idei, se distinge de celelalte „printr-o anume plenitudine și suavitate a melodiei, care ajută și nu distruge efectul cuvintelor și al versurilor.” Ea este tributară calităților cântărețului, căci, înainte de a compune un rol, Bellini era obligat să se intereseze întotdeauna de caracterul, extensia vocii, calitatea timbrului, de caracteristicile diferitelor registre și de alte particularități tehnice, pe care trebuia să le aibă în vedere pentru compunerea rolului. La Bellini este vorba de o vocalitate *d'ampio respiro*, de un nou stil întru totul legat, fraza se desfășoară neîntreruptă, fără pauze, chiar în momentele cele mai dramatice.

O particularitate a scriiturii belliniene este aceea de a lăsa interpretul singur pe cadențe, cerând orchestrei doar să îl urmărească *col canto*, dorind să scoată în evidență unicitatea cadențelor și frumusețea stării pe care o degajă. Nu întâlnim două cadențe identice, excepție făcând momentele în care compozitorul dorește ca o parte muzicală să fie reluată de către o altă voce.

Lirismul tragic din ariile belliniene are unele consecințe inevitabile în plan melodic: durate preponderent lungi, cele scurte fiind mai degrabă ornamentații notate explicit decât elemente constitutive ale discursului, momente puternic cromatice necesare atât aducerii aceluși *sospirato* melodic cu ajutorul secunde mărite sau a terței micșorate, cât și rezolvărilor figurate ale disonanțelor, prin tipicele apogii, anticipații.

Câteodată rupe direct desenul geometric al melodiei și scrie pagini asimetrice, ca în aria „*Ah! non credea mirati*” din *La Sonnambula*, care prezintă, în afara unei frumuseți lirice unice, o uimitoare coeziune, în ciuda abolirii repetițiilor, fiecare notă parcă erupând din precedentă.

Friedrich Lippmann, în *Vincenzo Bellini*, încearcă să constituie o listă a tuturor tipurilor de arii folosite de Bellini în operele sale, menționând totuși că ea este absolut flexibilă.¹

– primul tip de arie este cea numită solistică, rar întâlnită, folosită mai ales în *romanze*.

– al doilea, este aria obișnuită, numită și *cavatina*, ori *rondo*, formată din două secțiuni, în care a doua e întotdeauna o *cabaletta* și o *coda*.

– aria cu cor, în care solistul și corul sunt pe plan de egalitate ca importanță.

– aria cu *dublură*,² tip de arie în care există câte o intervenție sau două ale altui personaj, însă care nu afectează absoluta predominanță a solistului.

– forme hibride, în care linia melodică este condusă de solist, dar susținută de ansamblu, eventual cu participarea corului.

În ce privește numărul ariilor în structura operelor lui Bellini, recordul îl deține *Bianca e Fernando* ce conține, în ediția genoveză, opt arii. De regulă, operele sale conțin în medie cinci arii, urmând astfel tendințelor moderne ale operei italiene și franceze anterioare sau contemporane lui. Există însă câteva trăsături definitorii, care-l particularizează pe Bellini între ceilalți compozitori contemporani lui.³

În finalul operelor exista regula absolutei supremații a primadonnei; Bellini și Romani au respins-o, acolo unde nu era fondată din punct de vedere dramaturgic, exemple concludente fiind scena concluzivă din *I Capuleti e I Montecchi* și al doilea final din *Norma*, preoteasa aici având doar rolul predominant într-un ansamblu cu cor. Și în ceea ce privește *cabaletta*, Bellini și Romani dau o atenție sporită sensului ei dramatic, căci înaintea ei se întâmplă mereu ceva esențial.

Lui Bellini și Romani le revin și meritul de a pune corul să cânte *di dentro*,⁴ astfel obținând tensiune dramatică sporită pe scenă, plenitudine sonoră și mulțumirea publicului, obișnuit cu participarea corului în arie. Lippmann opinează că Verdi, atunci când folosește corul în acest fel (dacă ne gândim doar la scenele din *La forza del destino*, în care corul călugărilor cântă din culise și *La Traviata*, actul III, *Baccanale*), sigur avea în vedere modelul lui Bellini.

Bellini are calitatea și de a fi combătut vehement și folosirea corului în mod excesiv. Caracteristica lui Bellini este însă structurarea riguroasă a melodiilor

¹ Maria Rosaria Adamo, Friedrich Lippmann, op.cit., p. 424

² Aria con pertichino (i)

³ cf. Constantinescu, Grigore, Diversitatea stilistică în opera romantică, Editura Muzicală, București, 1980, p. 64-65

⁴ Din interior (culise).

ariilor; nimeni până la el și nici contemporanii nu au fost atât de conștiințioși ca el din acest punct de vedere: „Melos și formă fuzionează într-o legătură care în inseparabilitatea unuia de celălalt nu are egal în jurul anului 1830 în Italia. Înainte de toate este melodia, cea care cu segmentările sale constituie forma *AB* sau *ABA* (în tempourile ariilor). Armonia, de exemplu, ce are pasaje minore în partea *B*, își face apoi, propria parte. Acompaniamentul orchestral contribuie la formă, de exemplu, când în secțiunea *b* sunt realizate, mai ales de către instrumente de suflat, figurații tocmai pentru că în particular, adică în domeniul unui sigur tempo al ariei, arta formală belliniană se exprimă într-un mod mai puternic decât în complexul scenă și arie, aici fiind analizate alături de macrostructuri și microstructuri.”¹

Compozitorii contemporani lui Bellini copiau un tip de melodie rossiniană, ce consta în fraze bogate în ornamente, dar fără să reușească o formă echilibrată, și căreia îi lipsea adesea puritatea liniei melodice: „Din contră, echilibrul tipicelor melodii belliniene s-ar vedea distrus dacă ar lipsi chiar și o singură măsură. Melodia lui Bellini cu toată intensitatea sa expresivă e construită cu mare economie. Perioadele sale, ținute într-un delicat echilibru, se completează reciproc. Printre compozitorii italieni ai generației născute în jurul anului 1800 Bellini a fost mai ales cel care a format riguros primii *tempi delle arie*.”²

Dacă până la *Il Pirata* Bellini a experimentat diferite modele în alcătuirea unei melodii, cu această operă el găsește forma care îi va plăcea atât de mult încât o va utiliza aproape exclusiv: „În timp ce lucra la *Il Pirata*, Bellini a găsit forma de repetiție care îi plăcea mai mult decât oricare alta, cu distribuția atât de simplă a textului: *A1+A2* (primul catren) - *B* (două versuri ale celui de-al doilea catren) - *A'* (ultimile două versuri ale celui de-al doilea catren). El s-a îndrăgostit în asemenea grad de această formă, că în mai multe opere ulterioare a utilizat-o aproape exclusiv și până la rang de sistem. Această formă concisă *a b a'* cu subdiviziunea textului acum descrisă este într-un total creația proprie a lui Bellini. Aceasta atestă cu ce rigoare Bellini și-a tratat ideile musicale...”³

Dacă ariile sunt admirabile din punct de vedere liric, nu sunt mai prejos nici din punct de vedere

dramatic, căci aria belliniană punctează pe plan emoțional, însăși simplitatea și franchețea discursului potențând dramatismul momentului, oferind un peisaj complet al unei personalități interpretative căreia îi suscită atât performanțele vocale cât și profunzimea sensibilității muzicale.

5. CONCLUZII

Spre deosebire de Franța sau Germania, în Italia tipurile de operă *seria*, *buffa*, *semiseria*, rămân de actualitate, cu noi elemente definitorii, însă păstrând caracteristicile dintotdeauna ale muzicii italiene: primatul cântărețului, simplitatea și pregnanța melodiilor, claritatea formelor și forța expresiei. Romantismul aduce tipul de voce și tehnica pentru ceea ce azi numim *vocea de operă* și care posedă un vibrato larg și multă forță.

Punctăm câteva caracteristici ale vocalității belliniene: Vocile sunt valorificate până la cel mai înalt grad: ambitus, schimbări și utilizări ale registrelor vocale, suplețe, tehnică. Sunt utilizate formule ritmice care cuprind inclusiv diviziuni excepționale, ornamente (tril, apogiatură, grupet), pasaje cromatice restrânse, sau întinse. Formele vocalizante păstrează și chiar dezvoltă vocalizele inserate și cadențele, abandonând totuși, agilitățile demonstrative.

Prin muzica sa, Bellini a deschis noi câmpuri afective, compozițiile sale sunt pline de pasiune și melancolie, elegie neîntâlnită la înaintașii săi.

BIBLIOGRAFIE

- [1] Adamo, Maria Rosaria; Lippmann, Friedrich; *Vincenzo Bellini*, Turin, Edizioni RAI, 1981.
- [2] Celletti, Rodolfo, *Storia dell'opera italiana*, vol.I, Milano, editura Garzanti, 2000.
- [3] Constantinescu, Grigore, *Diversitatea stilistică în opera romantică*, București, Editura Muzicală, 1980.
- [4] Pastura, Francesco, *Bellini, Romanul vieții*, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din R.S.R., București, 1968.
- [5] Pizzetti, Ildebrando, rev. *Musica d'oggi*, New Series, iunie 1958.
- [6] Rognoni, Luigi, *Gioacchino Rossini*, Torino, editura Einaudi, 1977.

Despre autor

Dr. Nicoleta-Mihaela ARDELEAN

Universitatea „Ovidius” din Constanța, Facultatea de Arte

Cadru didactic asociat la Facultatea de Arte din cadrul Universității *Ovidius* din Constanța. Autoare a mai multor articole în domeniu. A interpretat roluri de operă pe cele mai mari scene ale lumii. Deținătoare de prestigioase premii naționale și internaționale de canto și diplome de onoare.

¹ Maria Rosaria Adamo, Friedrich Lippmann, op.cit., p. 427.

² Ibidem, p. 428.

³ Ibidem.