

Lavinia RĂDUCAN
(Universitatea de Vest
din Timișoara) | **Orfeu și taina muzicii**

Abstract: (Orpheus and the secret of music) Music is the only art form that expresses the universal, the descending transcendence. The German philosopher Schelling claims that music is „the creation of the infinite in the finite” (Schelling 1992, 206). The idea, which is supported by Pithagoras, through the music of spheres and beautifully continued by Nietzsche, Schopenhauer and Hegel. Seen as the archetype and as an exemplary model of a musician, Orpheus tells his tragic tale accompanied by the chords of his lyre. The Lyre which brings together earth and sky, the earth and hell. Following his tragic death, the Gods place his lyre upon the sky, thus forming the Lyre constellation. Orpheus translated, as a creator, the myth of the crickets described by Plato in his dialogue “Phaidros” (Plato, 2016). Just as the crickets, Orpheus dies singing, his head, while floating down the river Hebrun, does not stop singing. The myth of Orpheus is brought into the world of music, thus giving life to a number of masterpieces, which have remained in the history of universal music. The appearance of Opera as a art form is closely tied to Orpheus, as indeed the first opera ever created was “Orpheus” by Monteverdi; followed by Gluk’s Orpheus and the burlesque version of the myth “Orpheus in The Inferno” by Offenbach.

Keywords: *universal, lyra, music, opera, Orpheus.*

Rezumat: Muzica este singura artă care exprimă universalul, transcendența care coboară. Filozoful german Schelling susține că muzica este „plăsmuirea infinitului în finit” (Schelling 1992, 206). Această idee, este susținută de Pitagora, prin muzica sferelor și continuată strălucit de Nietzsche, Schopenhauer și Hegel. Văzut ca arhetipul și modelul exemplar al muzicianului, Orfeu își spune tragica poveste însoțit de strunele lirei sale. Lira, care unește pământul cu cerul, pământul cu Infernul. După tragica sa moarte, zeii îi așează lira pe cer, formând constelația Lirei. Orfeu traduce creator mitul greierilor descris de Platon în dialogul „Phaidros” (Platon, 2016). La fel ca și greierii, Orfeu moare cântând, capul său plutind pe apele râului Hebrun nu încetează să cânte. Mitul lui Orfeu este adus în lumea muzicii, dând naștere unor capodopere, care au rămas în istoria muzicii universale. Apariția operei ca gen este legată de Orfeu, întrucât prima creație de opera este „Orfeu” a lui Monteverdi; urmată fiind de Orfeul lui Gluk și de versiunea burlesca a mitului „Orfeu în Infern” a lui Offenbach.

Cuvinte-cheie: *universalul, lira, muzica, opera, Orfeu.*

1. Muzica ca emanație a universalului

Spre deosebire de toate celelalte arte, muzica exprimă, în cel mai înalt grad, ideea universalității, atât la nivelul cosmosului, cât și la nivelul sufletului uman, astfel, „Formele muzicii sunt forme ale lucrurilor eterne... Această plăsmuire a infinitului în

finiit este și forma muzicii.” (Schelling 1992, 206). Această universalitate a muzicii este susținută de Pitagora, prin celebra sa teorie privind „muzica sferelor”. Cosmosul pitagoreic este un fel de cutie muzicală divină, iar corpurile cerești (planetele și stelele) sunt dispuse la distanțe armonioase unele de altele. În rotirea lor ritmică, corpurile cerești dau naștere unor armonii eufonice „ordonate în funcție de raporturile muzicale dintre sunete, astfel încât sistemul solar s-ar asemana cu o liră cu șapte coarde” (Schelling 1992, 208). În consecință, muzica este acea artă care ne face să intuim, prin ritmul și armonia sa, forma și mișcarea corpurilor universale; acea formă pură, eliberată de orice determinare materială. Muzica, susține Pitagora este acea artă care înalță sufletul nostru în armonia înălțimilor celeste. Așa cum subliniază George Bălan, pe baza acestui mit al muzicii sferelor, gândirea pitagoreică face o subtilă legătură între armonia celestă și armonia sufletului uman, „Gândirea pitagoreică a creat acest mit al muzicii sferelor, pe care omul ar fi cunoscut-o cândva, dar la care apoi, din cauza adaptării la existența terestră ar fi devenit insensibil.” (Bălan 1965, 23). Argumentul lui Pitagora se întemeiază pe faptul că, asemeni muzicii, facultățile noastre sufletești sunt guvernate și ele de raporturi numerice, „Simțim muzica atât de apropiată sufletului nostru, deoarece recunoaștem intuitiv în ea aceeași alcătuire” (Bălan 1965, 23). În consecință, pentru Pitagora, sufletul este o armonie, sau mai curând *o acordare* cu armonia astrilor. Armonia sufletului poate fi comparată cu armonia corzilor unei lire, căci așa cum lira se dezacordează când e atinsă de o mână nepricepută, la fel și armonioasa dispoziție a sufletului e tulburată de orice intervenție neavenită din exterior. Pentru Pitagora, muzica este singura artă capabilă să-i amintească sufletului despre originea sa celestă, singura artă capabilă „să acordeze” sufletul la acea armonie nepământească a cosmosului.

Ideea universalității muzicii este prezentă în toate marile sisteme filozofice. Deloc întâmplător, Arthur Schopenhauer consideră muzica ca fiind *cea mai metafizică dintre arte*, întrucât ea *există în sine* și e complet independentă față de celelalte forme de expresie artistică. Universalismul muzicii, îl determină pe filozof să realizeze o corespondență esențială între tipologia vocilor, a notelor fundamentale și treptele de evoluție ale naturii. Cele patru voci, ca bază ale oricărei armonii muzicale: basul, tenorul, soprana, sau nota fundamentală terța, cvinta și octava, corespund regnului mineral, vegetal și uman. Filozoful își întemeiază argumentația pe regula muzicală fundamentală potrivit căruia basul trebuie să rămână sub cele trei voci de sus, la o distanță mult mai mare decât cea existentă, neavând voie să se apropie niciodată de ele decât până la maximul de o octavă. Principiul *armoniei extinse*, când basul rămâne la distanță de celelalte voci, este mai puternic și mai frumos decât principiul *armoniei restrânse*, când basul se apropie urcând, armonia fiind introdusă numai de registrul limitat al instrumentelor. Schopenhauer consideră că această regulă nu este nicidecum arbitrară, întrucât își are rădăcina în originea naturală a sistemului tonal, dar și în ideea evoluției regnurilor,

„Ori, în această regulă recunoaștem corespondentul muzical al unei proprietăți fundamentale a naturii, în virtutea căruia organismele sunt mult mai strâns înrudite între ele decât sunt cu masa anorganică, neînsuflăită a regnului animal... Faptul că vocea înaltă, care cântă melodia constituie deopotrivă o parte integrantă a armoniei... poate fi considerat corespondentul faptului că aceeași materie, care într-un organism uman este purtătoarea ideii de om, trebuie să reprezinte și să susțină totodată ideea de greutate a proprietăților chimice, adică a celor mai de jos stadii ale obiectivării voinței.” (Schopenhauer 2012, 475).

În celebrul sau eseu „Nașterea tragediei” (Nietzsche, 2018), Nietzsche afirmă și el valoarea universală a muzicii. Muzica este aceea *limbă universală*, care îl face pe om să exprime *elementul metafizic*, preexistent fiecărui element fizic al lumii. În viziunea filosofului, muzica este acea artă care-l face pe om să participe, în mod nemijlocit, la *spectacolul lumii esențiale*. În consecință, muzica ne conduce la acea cunoaștere ultimă, la înțelegerea sensului metafizic al suferinței originare. Așa cum subliniază și Gabriel Liiceanu, această dimensiune gnoseologică a muzicii ne îndreaptă atenția spre experiența maximală a negativului, întrucât ne ilustrează conștiința nefericirii noastre:

„Muzica este în fond relevarea infralogică a prăpastiei și dimensiunea metafizică pe care ea o introduce în universul artei, este totodată și premisele pesimismului nietzschenian care se naște în fața spectacolului neantizării.” (Liiceanu 1993, 170).

Datorită acestei dimensiuni gnoseologice, muzica este văzută de Nietzsche ca fiind varianta sublimă și profund irațională a conceptului, întrucât ne apropie de tainele lumii. Filozoful consideră că, prăbușirea tragediei grecești, s-ar datora degradării valorii metafizice a muzicii, cauzată de apariția noului ditiramb. Muzica descriptivă a noului ditiramb, produce o adevărată criză axiologică, datorată faptului că muzica nu mai exprimă esența universalului. Arta dionisiacă prin excelenta muzică, nu trebuie să se îndepărteze de înălțimea sa metafizică, de tentația universalului:

„Prin forța zguduitoare a sunetului, prin torentul unanim al melosului și prin lumea incomparabilă a melodiei, muzica îl face pe om să participe la spectacolul lumii esențiale... Universul simbolic al muzicii nu poate fi redat în întregime prin cuvinte, căci se referă în chip simbolic la suferința primordială din inima *Unicului Primordial*, simbolizând astfel o sferă ce este deasupra oricărei aparențe și precede orice aparență.” (Nietzsche 1978, 170-204).

În ceea ce privește relația dintre muzică și dramă, filozoful consideră că muzica este adevărata idee a lumii, drama nefiind decât un reflex palid al acestei idei universale.

Tot ca reflex al dimensiunii sale profund abstracte și generalizatoare, muzica își mută privirea de la înălțimea transcendentă a lumii, la universalitatea sufletului uman. Interioritatea maximală a muzicii este o realitate obiectivă și imanentă a condiției

umane. Estetica hegeliană susține teza potrivit căreia, sarcina muzicii constă în a elabora, pentru spirit, numai acele conținuturi prin care aceasta devine vie în sfera interiorității subiective. În consecință, interioritatea ca atare este forma prin care muzica e capabilă să-și cuprindă conținutul. Profunzimea interioară substanțială a unui conținut muzical trebuie să reflecte viața și dinamica universului subiectiv. În același timp, muzica este acea artă care însumează în sine expresiile tuturor sentimentelor particulare ale sufletului:

„Muzica este spirit, suflet, care răsună nemijlocit pentru sine însuși și se simte mulțumit auzindu-se pe sine. Inima umană, dispoziția sufletească constituie în general sfera în care trebuie să se miște compozitorul și melodia, acest răsunet pur al interiorului, este priul suflet al muzicii”. (Hegel 1966, 336-337).

Așa cum subliniază George Bălan în „Muzica și lumea ideilor” (Bălan 1973), universalismul muzicii transfigurează sursa particulară din care acesta provine. Individualul, sau contingentul sunt puse în umbră, pentru ca expresia muzicală să se poată menține la *înălțimea esențelor umane*. Tocmai despre aceste esențe, profund umane și cosmice, ne vorbește mitul lui Orfeu. Povestea lui Orfeu trebuie înțeleasă ca fiind povestea muzicii însăși.

2. Lira lui Orfeu

Potrivit spuselor lui Pindar, Orfeu era fiul lui Apollo și al muzei Calliope, muza muzicii, a dansului și a elocinței. Apollo i-ar fi dăruit la naștere fiului său o lira fermecată, făurită de însuși Hefaiostos. Iar mama sa, Calliope i-a pus pe limba *trei stropi de rouă*, pentru a-l înzestra cu darul de a alcătui și de a cânta minunate stihuri. Se spune că, divinul Apollo și-ar fi învățat fiul să cânte la liră. Muzica lui Orfeu era considerată ca fiind o muzică divină, deoarece el când începea să cânte, universul se oprea într-o smerită ascultare. La auzul sunetului lirei sale fermecate, fiarele sălbatice se îmblânzeau, păsările nu mai zburau în văzduh, iar marea își oprea talazurile. Muzica sa putea să miște pământul, cerul și chiar Infernul. Întreaga lui ființă era muzică, iar muzica ne relevă armonia și frumusețea lumii. Orfeu a fost și unul din argonauții care l-au însoțit pe Iason în căutarea lânii de aur. Cel mai important rol în „Argonautica” este de salvator al camarazilor săi, aflați în pericol să fie vrăjiți de cântecul sirenelor. Acordurile lirei sale au fost atât de maiestre, încât au învins muzica nepământească și malefică a sirenelor. În această luptă muzicală, Orfeu își încordează strunele lirei sale ca un arc. Înrudirea lirei cu arcul nu este deloc întâmplătoare în cultura greacă, întrucât același cuvânt „phalo” este folosit atât pentru atingerea coardei unui instrument muzical, cât și pentru întinderea coardei arcului. Se pare că în vremurile străvechi, chiar și arcul cu săgeți era folosit pentru a produce sunete muzicale. În ceea ce privește asemănarea dintre arc și lira, Walter Otto (Otto 1995) remarcă faptul că *ambele trag la fintă*, în primul caz având săgeata care își atinge scopul, iar în al doilea melodia care

atinge sufletele. Pe când arcașul întinde arcul ca să tragă în sus, muzicianul întinde spre Olimp *arcul cântecului.*

Lira lui Orfeu este o lira fermecată, întrucât prin cântecul său atinge granițele firii. Prin sunetele armonioase ale lirei sale, se succed anotimpurile, se permanentizează ritmurile cosmice. Din muzica sa răsună, atât tumultul arzător al pasiunilor, cât și glorificarea liniștii și a echilibrului cosmic. Sub puterea lirei sale „haosul trebuie să se structureze, tumultuoșitatea trebuie să se supună măsurii egale a tactului, elementele opuse trebuie să se regăsească în armonie.” (Otto 1995, 77). Relația dintre arc și lira este menționată și de Heraclit din Efes. Considerat ca fiind întemeietorul dialecticii antice, Heraclit consideră că ce ne apare acum ca fiind în contrast, precum arcul și lira, viața și moartea etc. nu sunt, de fapt, contraste, ci forme distincte ale aceluiași principiu. Totul se transformă în tot, curgerea este veșnică, iar războiul (conflictul) e tatăl tuturor. Cele opuse *„se acordă*, iar din lupta lor iese cea mai sublimă armonie. Săgeata merge în depărtare, după cum tot în depărtare se pierde sunetul lirei. Lupta dintre arc și lira, este lupta lui Orfeu, cântărețul firii umane, reușind a armoniza și îmblânzi cosmosul. După moartea lui Euridice, sunetele lirei sale au deschis porțile Infernului. Coborând în lumea subpământeană, muzica sa trezește spre lumina chiar și sufletele eternilor damnați, precum Sisif și Tantal. Preț de o clipa, aceștia își uită chinurile veșnice. Tot cântând, Orfeu traversează Styxul fără să plătească nici un ban luntrașului Charon. Vrajit de puterea muzicii, cumplitul Cerber al Infernului (câinele cu trei capete), se dă la o parte, permițându-i să treacă dincolo de porțile Infernului. Muzica sa este atât de sublimă, încât Hades, stăpânul lumii de dincolo, îl ascultă transfigurat împreună cu soția sa Persephone. Atunci, prin puterea lirei, se produce miracolul: Hades își încalcă propriile sale legi și îi permite lui Orfeu să coboare în lumea umbrelor și să o aducă, din nou sub soare, pe Euridice. Pune totuși o singură condiție, ca Orfeu să nu privească înapoi. Orfeu accepta bucuros, dar înălțându-se spre lumină, cutremurat de dor, dar și de teama de a nu fi înșelat de zei, întoarce capul și se uită în urma sa. Este momentul în care o pierde pe Euridice pentru totdeauna. În „Banchetul”, Platon relatează că zeii l-au întors pe Orfeu din Hedes fără să o înapoieze pe Euridice, arătându-i numai umbra acesteia, întrucât se dovedise *fire șovăitoare*. Se pare că, nefericitul Orfeu, a pierdut starea de conștiință celestă datorită intensității pasiunii. Ori, tocmai această conștiință era condiția pătrunderii în lumea de dincolo,

„Orfeu și Euridice aveau o existență universalizată, oricât de neinteligibilă ne-ar părea nouă aceasta la nivelul intelectului abstract. În Infern nu era Orfeu, ci o ființă în care dragostea și muzica topiseră două individualități, două măști, un Ianus Bifrons”. (Dumitriu 1986, 600).

Mitul lui Orfeu este dovada că prin muzica se pot depăși granițele acestei lumi, că muzica este acea forță cosmică care unește cerul cu pământul, pământul cu lumea de dincolo. Muzica este acea forță cosmică care îi leagă pe muritori de zei (chiar dacă numai preț de o clipa), îndeplinind astfel miracolul cathartic al transcendentului care

coboară și urcă vrăjtit de sunetele lirei. După pierderea lui Euridice, durerea lui Orfeu este atât de mare, încât nu poate să și-o aline decât prin muzica. Însă tot muzica îi aduce tragicul sfârșit: este sfârtecat de menade (însoțitoarele lui Dionisos) pentru ca refuză să le cânte o muzică orgiastică, de petrecere. Ovidiu ne povestește că menadele au aruncat capul și lira lui Orfeu în râul Heburs. În plutirea lui pe ape, capul lui Orfeu nu a încetat să cânte iubirea pentru Euridice. În semn de omagiu pentru muzica sa, zeii i-au pus lira pe cer și de atunci există constelația lirei. Patima sublimă a cântării, manifestată chiar și în fața morții, ne amintește despre mitul greierilor al lui Platon din dialogul „Phaidros”. Filozoful grec susține că, muzica este darul sublim conferit muritorilor de către Muze. Se spune că, greierii erau la început oameni, dar pătruși fiind de patima cântării, uitau să mănânce și să bea, astfel încât se stingeau cântând. Din milă pentru acești artiști sublimi, zeii s-au transformat în greieri. Abia născuți, s-au pus îndată pe cântat și de atunci canta până în ultima zi a vieții lor.

Mircea Eliade dezvăluie existența unor aspecte șamanice în povestea mitului lui Orfeu,

„Cât despre Orfeu, mitul său prezintă mai multe elemente care îl apropie de ideologia și de tehnica șamanică. Cel mai important este, fără îndoială, coborârea în Infern, în căutarea soției sale Euridice... Însă Orfeu mai prezintă și alte trăsături de Mare Șaman: priceperea în ale vindecării, dragostea pentru muzică și pentru animale *farmecele*, puterea divinatorie... În sfârșit, un ultim amănunt din mitul lui Orfeu este clar șamanic: tăiat de bacante și aruncat în Hebron, capul lui Orfeu plutind pe apă, cântând până la insula Lesbos. Aici a slujit drept oracol precum capul lui Mimir, ori și craniile șamanilor yukaghir au un rol în divinație.” (Eliade 1997, 359).

Este evident ca, Orfeu era un magician al cuvântului cântat, al armoniei și al ritmului. În cântul lui Orfeu, ritmul poetic și melodic era atât de sublim încât se transforma în incantație cosmică, care punea în mișcare întreaga creație. Șaman sau nu, divinul cântăreț al firii devine centrul unui nou cult esoteric – orfismul. Unul din principalele ritualuri constând în dezmembrarea simbolică a unui trup (conform nefericitei sale experiențe) și scufundarea neofitului în Tartar pentru a renaște. Imnurile orfice relevă valoarea cosmogonică a muzicii, dimensiunile sale profund catartice. Tatăl lui Orfeu, zeul Apollo, este cel care menține universul într-o mișcare etern armonioasă prin sunetele lirei sale, iar *plectrul* cu care ciupește coardele nu este altceva decât lumina soarelui însuși. Să nu uităm ca, Apollo e cel care pune lira în mâinile lui Orfeu, imediat ce apare pe lume. Dacă Orfeu este arhetipul cântărețului muritor, Apollo este muzica însăși,

„De-a lungul și de-a latul boltei domnești mereu înfloritor, /Cu lira ta al cărui sunet atinge granițele firii / ... iar armonia ta urzește destinul omenirii-ntregi; / Tu iarna o-mpletești cu vara, pe amândouă deopotrivă, / Iscând prin grave strune iarna și prin voioase strune vara / Ci primăvara –nmiresmată o chemi prin ritmuri doriene”. (Hesiod 1987, 206)

3. Mitul lui Orfeu în muzică

Considerat ca fiind arhetipul muzicianului, Orfeu devine primul (și cel care apare cel mai frecvent) erou de operă. Muzicienii insistă asupra momentului plutirii pe apă a capului său *cântător*, cântecul găsindu-și ecoul în stânci, munți și în arbori. Aceasta amplificare fantastică a sunetului muzical face ca întreaga natură să cânte în locul lui. Primii creatori de operă au considerat că, cea mai importantă scenă a mitului este scena în care Orfeu apare în fața stăpânului lumii întunericului și o eliberează pe Euridice prin muzică. Astfel, prin intermediul muzicii de operă, spectatorii au rezonat profund cu povestea nefericitului Orfeu, rațiunea făcând loc miraculosului și fanteziei fără limită. Este cunoscut faptul că, opera ca gen a luat naștere prin „Orfeu” a lui Monteverdi. Semnificativă, pentru întregul spectacol este scena „recitar cantando” din Actul 2, în care un Mesager (soprano) îi aduce lui Orfeu (tenor) vestea morții lui Euridice, după care el își deplânge soarta și făgăduiește că va coborî în Infern pentru a o aduce înapoi. În esență, scena este un recitativ elaborat, acompaniat de diverse instrumente care susțin armoniile. Cuvintele sunt însă cântate într-un ritm liber, bazat mai mult pe vorbire, linia vocală urmărind atât intonația, cât și înțelesul simbolic pe care îl transmit publicului. În scena cu nimfele ce dau năvală, încercând să o readucă pe Euridice la viață, cuvintele rostite au un ritm mult mai rapid și mai năvalnic decât orice alt text. Iar singura dată când se repetă un cuvânt este atunci când Mesagerul imită geamătul muribundeii „Orfeu, Orfeu”, după care libretul impune o tăcere și o solemnitate prin care se evocă moartea eroinei. Momentul în care Orfeu dă răspuns relatării Mesagerului, repetă cuvintele de parcă nu le-ar înțelege: „Ești moartă? Moartă? (...) m-ai părăsit? m-ai părăsit, iar eu rămân aici?”. La finalul bocetului, își anunță hotărârea de a coborî în abis după iubita sa pierdută. În aceasta scenă, vocea cântărețului trebuie să coboare până la cea mai gravă notă. Într-o atmosferă sumbră, își ia rămas bun de la pământ, cer și soare, muzica completând inspirat tragismul scenei.

„În nenumărate descrieri ale operei timpurii, citim că Orfeu încearcă zadarnic să-i impresioneze pe zeii cu coloratura sa, nereușind să-și deschidă calea către Infern decât după ce apelează la un cântec pornit din suflet, în care cuvintele sunt limpede perceptibile... Orfeu: nu-l farmeca pe Charon (bas) ca să îl ajute să traverseze râul Styx, departe de așa ceva. Cântecele lui, de eroc ce este, nu reușește decât să îl adoarmă pe Charon, oferindu-ne astfel o combinație de comedie și de solemnitate mitică ce poate părea stranie chiar și în zilele noastre”. (Carolyn Abbate și Parker 2019, 52).

Tragismul mitului lui Orfeu este casat de către reformatorul Gluk și de către libretistul Calzabigi. În scena Infernului, eroul este întâmpinat de spiritele rele ale întunericului, de furii care vor să îl înspăimânte și să-l întoarcă din drum. Însă Orfeu nu renunță, glasul și lira sa cântă tot mai intens durerea pierderii lui Euridice. În această scenă, Gluk a compus un solo, care se transformă punând accent pe soluția improvizației muzicale, prin care apăreau diferite nuanțe ale melodiei, cu treceri sinuoase de la registru acut în cel grav, toate în speranța că va putea îndupleca furiile.

Furiile răspund cu un „Nu” repetat la început răsunător, pentru ca apoi să se estompeze în patru segmente, vocile reunindu-se într-un acord consonant în gama majoră. Criticii remarcă faptul că, linia vocală a lui Orfeu evită *melismele elaborate*, în sensul că nici unei silabe din text nu îi sunt atribuite mai mult de două note. După primul atac, furiile nu sunt convinse încă. Atunci, Orfeu încearcă din nou cu un al doilea vers poetic și cu o muzică în întregime nouă. După un alt refuz, Orfeu apare cu o a treia variantă muzicală, muzicianul dispunând de o imaginație fără limite. Cântarea într-un final le emoționează, dar furiile nu se eliberează nici o clipa de *jugul lor ritmic*, fiind condamnate muzical la o anumită monotonie. În final, Orfeu primește permisiunea de a pătrunde în Infern. Istoricii operei menționează că această scenă a devenit celebră de la bun început, sunetele ei rezonând prin compozițiile instrumentale și cele de operă în deceniile care au urmat. Din punct de vedere al conținutului metafizic însă, opera lui Gluk reprezintă un compromis estetic major. În sensul ca, momentul în care Orfeu o ia de mână pe Euridice să o readucă pe pământ, aceasta nu înțelege de ce soțul său refuză să o privească. De ce a coborât pentru ea în Infern și a înfruntat furiile, dacă nici măcar nu se uita la ea? În zadar, încearcă cântărețul să o convingă să-l urmeze în tăcere „ea nu are ce face cu viața lipsită de dragostea lui Orfeu. Nemaiputând suporta acest chin, Orfeu își îmbrățișează soția, dar așa cum era hotărât de zei, în aceeași clipă, Euridice moare”. (Gabriela Constantinescu, Daniela Caraman-Fotea, Grigore Constantinescu, Iosif Sava 1971, 175). Disperat, Orfeu își dă seama că a pierdut-o pentru totdeauna și suferința sa nu mai cunoaște margini. De aceea, încearcă să se sinucidă cu un pumnal. Dar, e salvat de zeul Amor care e impresionat de profunda dragoste a lui Orfeu; astfel încât, o atinge ușor pe Euridice, readucând-o la viața și la iubire. Desigur că acest final fericit nu corespunde mitului tragic, fiind mai degrabă o cerință a saloanelor literare ale vremii.

Degradarea progresivă a mitului, continuă prin „Orfeu în infern” a lui Offenbach, cu un libret semnat de Ludovic Helevy și Hector–Jonathan Cremieux. Opereta este o versiune burlescă a mitului, având ca sursă de inspirație realitățile politice ale vremii. Orfeu ajunge în lumea de dincolo pentru a-și salva soția, dar Jupiter le poruncește zeilor să pornească toți spre Infern, pentru a verifica ce se întâmplă de fapt cu Euridice. Zeii se adună greu la chemarea stăpânului, întrucât și-au petrecut toată noaptea pe străzi petrecând și căutând să seducă soțiile altora. Ajungând în Infern, Jupiter află că soția lui Orfeu a fost violată de Pluto. Pentru a scăpa de pedeapsă, Pluto îi incită pe zei împotriva lui Jupiter, punând la cale un complot. Complotul este deturnat de Jupiter, care își salvează astfel domnia. Totul se termină în Actul 4 cu o colosală petrecere în Infern. Bucurându-se de suferința lui Orfeu, toți zeii izbucnesc în urale, atunci când Jupiter îl păcălește pe sărmanul cântăreț să privească înapoi spre Euridice. Opereta a avut un mare succes și această abordare burlescă nu a surprins neplăcut publicul; dat fiind faptul că, parodiile despre Antichitatea greacă erau un fenomen foarte răspândit în Franța acelor vremuri. Ironia și sarcasmul politic sunt la ele acasă, analogia dintre tirania lui Jupiter și cea a dictatorului Napoleon al III-lea fiind evidentă. Scena în care

se strigă „Să doborâm aceasta tiranie / Acest regim este fastidios” este pusă pe muzica din Marseillaise.

„În al Doilea Imperiu Francez era o muzică sinonimă cu revoluția, astfel că, dacă libretul era o alegorie politică contemporană, mesajul era la limita înaltei trădări. Dar, firește, totul se petrecea în cadrul unei glume, ceea ce a scos-o de sub incidența cenzurilor.” (Abbate Carolyn și Parker Roger 2019, 253).

Desprinzându-se mult de înălțimea filosofică a mitului, opereta a fost îndreptată spre demascarea tiraniei și spre glorificarea ideii de libertate.

Muzica este singura artă care exprimă universalul, transcendența care coboară. Filozoful german Schelling susține că muzica este „plăsmuirea infinitului în finit” (Schelling 1992, 206). Această idee, este susținută de Pitagora, prin muzica sferelor și continuată strălucit de Nietzsche, Schopenhauer și Hegel. Văzut ca arhetipul și modelul exemplar al muzicianului, Orfeu își spune tragica poveste însoțit de strunele lirei sale. Lira, care unește pământul cu cerul, pământul cu Infernul. După tragica sa moarte, zeii îi așează lira pe cer, formând constelația Lirei. Orfeu traduce creator mitul greierilor descris de Platon în dialogul „Phaidros” (Platon, 2016). La fel ca și greierii, Orfeu moare cântând, capul său plutind pe apele râului Hebrun nu încetează să cânte. Începând din epoca Renașterii *mitul lui Orfeu* este adus în lumea muzicii, dând naștere unor capodopere, care au rămas în istoria muzicii universale. Apariția operei ca gen este legată de Orfeu, întrucât prima creație de opera este „Orfeo” a lui Monteverdi; urmată fiind de Orfeul lui Gluk și de versiunea burlesca a mitului „Orfeu în Infern” a lui Offenbach.

Bibliografie:

- Abbate, Carolyn și Parker, Roger. 2019. *O istorie a operei*. Trad. de Cosmin Nedelcu. București: Ed. Vellant.
- Bălan, George. 1973. *Muzica și lumea ideilor*. București: Ed. Muzicală a Uniunii Compozitorilor din Republica Socialistă România.
- Bălan, George. 1965. *Muzica. Tema de meditație filozofică*, București: Ed., Științifică, București.
- Constantinescu, Gabriela; Caraman-Fotea, Daniela; Constantinescu, Grigore; Sava, Iosif. 1971. *Ghid de Operă*. București: Ed. Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor.
- Dumitriu, Anton. 1986. *Eseuri*. București: Ed. Eminescu.
- Hesiod. 1987. *Orfeu. Poeme*. Trad. Ion Acsan, București: Ed. Minerva.
- Eliade, Mircea. 1997. *Șamanism și tehnicile arhaice ale extazului*. Trad. Cezar Baltag. București: Ed. Humanitas.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. 1966. *Prelegeri de Estetică*. vol.II. București: Ed. Academiei.
- Liiceanu, Gabriel. 1993. *Tragicul*. București: Ed. Humanitas.
- Nietzsche, Friedrich. 1978. *Nașterea tragediei*. Trad. Ion Dobrogeanu Gherea și Ion Herdan București: Ed. Meridiane.
- Otto, Walter F. 1995. *Zeii Greciei. Imaginea divinității în spiritualitatea greacă*. Trad. Ileana Snagoveanu-Spilberg, București: Ed. Humanitas.
- Platon. 2016. *Phaidros sau Despre frumos*. București: Ed. Humanitas.

Schelling, F. W. J. 1992. *Filosofia artei*. Trad. Radu G. Pârvu. București: Ed. Meridiane.