

ACADEMIA NAȚIONALĂ DE MUZICĂ „GHEORGHE DIMA”
ȘCOALA DOCTORALĂ „SIGISMUND TODUȚĂ”

Războiul reflectat în creația muzicală cultă
Repere paradigmatică *Recviemul de Război* op. 66 de
Benjamin Britten

REZUMAT

Doctorand:

Andrada-Tatiana Crișan

Conducător științific:

Prof. Univ. Dr. Gabriel Banciu

CLUJ NAPOCA

2022

CUPRINS

CUPRINS.....	2
INTRODUCERE	Error! Bookmark not defined.
1. CONCEPTUALIZAREA ȘI DEFINIREA CONCEPTULUI DE RĂZBOI.....	Error! Bookmark not defined.
Bookmark not defined.	
1.1. Definiții social politice ale conceptului de război	Error! Bookmark not defined.
1.2. Criteriul cantitativ în definirea conceptului de război.....	Error! Bookmark not defined.
1.3. Tipologia războiului	Error! Bookmark not defined.
2. CONCEPTUL DE RĂZBOI ÎN SFERA IDEOLOGICĂ	Error! Bookmark not defined.
2.1. Doctrina războiului just.....	Error! Bookmark not defined.
2.2. Războiul limitat – Niccolo Machiavelli	Error! Bookmark not defined.
2.3. Secolul XVI. Fundamentarea conceptului de suveranitate. Apariția dreptului internațional. Jean Bodin. Thomas More. Hugo Grotius.	Error! Bookmark not defined.
2.4. Secolul XVII. Impactul Reformei. Teoria Contractului Social. Thomas Hobbes, John Locke, Benedict Spinoza. Secolul XVIII: Jean-Jacques Rousseau.....	Error! Bookmark not defined.
defined.	
2.5. Secolul XIX. Naționalism. Belicism. Anarhism. Socialism.....	Error! Bookmark not defined.
defined.	
2.6. Secolul XX. Democrație și Totalitarism.....	Error! Bookmark not defined.
3. RĂZBOIUL REFLECTAT ÎN CREAȚIA MUZICALĂ CULTĂ	Error! Bookmark not defined.
defined.	
3.1. Caracterizarea modalității de redare a caracterului conflictual în lucrările muzicale ale secolelor XVII-XIX	Error! Bookmark not defined.
3.2. Conflictul în muzică.....	Error! Bookmark not defined.
3.3. Muzica militară	Error! Bookmark not defined.
3.4. Analize	Error! Bookmark not defined.
3.4.1. <i>Te Deum</i> H. 146 - Marc-Antoine Charpentier	Error! Bookmark not defined.
3.4.2. <i>Misa în Do Major</i> Hob. XXII/9 - Joseph Haydn ..	Error! Bookmark not defined.
3.4.3. <i>Simfonia nr. 3 în Mi bemol Major</i> op. 55 – Ludwig van Beethoven	Error! Bookmark not defined.
Bookmark not defined.	
3.4.5. <i>Victoria de la Wellington</i> op. 91 – Ludwig van Beethoven.....	Error! Bookmark not defined.
defined.	
3.4.6. <i>Étude</i> op. 10 nr. 12 - Frédéric Chopin	Error! Bookmark not defined.

3.4.7. <i>Bătălia Hunilor</i> - Franz Liszt.....	Error! Bookmark not defined.
3.5 Considerații finale.....	Error! Bookmark not defined.
4. Recviemul de Război op. 66 de Benjamin Britten.....	Error! Bookmark not defined.
4.1. Benjamin Britten. Portret stilistic	Error! Bookmark not defined.
4.2. <i>Recviemul de Război</i> op. 66 de Benjamin Britten. Analiză.....	Error! Bookmark not defined.
4.2.1. Prezentare generală a lucrării	Error! Bookmark not defined.
4.2.2. Wilfred Owen (1893-1918)	Error! Bookmark not defined.
4.2.3. I. Requiem aeternam	Error! Bookmark not defined.
4.2.4. II. Dies irae.....	Error! Bookmark not defined.
4.2.5. III. Offertorium	Error! Bookmark not defined.
4.2.6. IV. Sanctus.....	Error! Bookmark not defined.
4.2.7. V. Agnus Dei	Error! Bookmark not defined.
4.2.8. VI. Libera Me.....	Error! Bookmark not defined.
4.2.9. Concluzii analitice	Error! Bookmark not defined.
CONCLUZII FINALE.....	Error! Bookmark not defined.
BIBLIOGRAFIE.....	Error! Bookmark not defined.
ANEXE	Error! Bookmark not defined.
Listă lucrări muzicale cu referințe în sfera evenimentelor politice conflictuale.....	Error! Bookmark not defined.
<i>Lucrări muzicale: secolul XVII</i>	Error! Bookmark not defined.
<i>Lucrări muzicale: secolul XVIII</i>	Error! Bookmark not defined.
<i>Lucrări muzicale: secolul XIX</i>	Error! Bookmark not defined.
<i>Lucrări muzicale: Secolul XX</i>	Error! Bookmark not defined.

REZUMAT

Tematica războiului în muzică este un subiect vast, caracteristica principală fiind reprezentată de fenomenul complex al războiului ce implică numeroase nuanțări și evoluții în parcursul istoriei. Teza de doctorat intitulată *Războiul reflectat în creația muzicală cultă. Repere paradigmatic Recviemul de Război op. 66 de Benjamin Britten* are drept obiectiv reliefarea influențelor belice ale dimensiunii muzicale, prin conceptualizarea, pe baza analizelor efectuate, diferitelor modalități prin care compozitorii au redat auditiv evenimentele politice conflictuale.

Având în vedere complexitatea subiectului, s-a văzut mai mult decât necesară prezentarea modului în care este definit conceptul de război în evoluția istorică. Definițiile, precum și teoretizările fenomenului, devin, așadar, subiectul capitolului întâi, alături de aspectele generale de caracterizare ale războiului: clasificări, criterii, tipologii. Prezentate succint, elementele ne oferă o viziune largă asupra războiului, substraturile ideologice ale fiecărei perioade în parte fiind explicate mai aprofundat în cadrul capitolului doi, *Conceptul de război în dimensiunea ideologică*. Având un conținut amplu, capitolul secund este divizat în șase subcapitole, în funcție de evoluția conceptului în parcursul istoric. Astfel, primul subcapitol tratează problematica doctrinei războiului just. Apărută încă din perioada clasică romană, deviza justificării războiului este detaliată în scrierile Sfântului Augustin; conform acestuia, violența nu este nici bună, nici rea, ci are nevoie de o justificare în prealabil. Fundamentată în perspectiva unei lumi unite sub o credință comună și guvernată de forțe precum un împărat, sau o autoritate religioasă, doctrina rămâne ancorată în mentalul social pe întreaga perioadă a Evului Mediu. Prin fărâmițarea structurilor universale medievale, societatea europeană se dezvoltă într-un sistem de state, toate fiind suverane în „mod egal”; astfel, posibilitatea de a menține o autoritate comună dispare, iar aspectele doctrinei războiului just sunt modelate în funcție de necesitățile fiecărui stat în parte.

Subiectul subcapitolului trei este Niccolo Machiavelli (1469-1527), teoreticianul politic și militar italian renescentist, al cărui tratat, *Arta Războiului*, a avut o influență pregnantă în cadrul epocilor istorice ce i-au urmat. Deviza lui Machiavelli a fost aceea de a configura un stat pregătit în combaterea atacurilor externe, tratatul menționat cuprinzând tehnici și strategii specifice în vederea îndeplinirii obiectivului principal. Justificarea războiului a fost esențializată de către autor, acesta considerând drept sursă principală în generarea violenței, condiția umană.

Urmărind același fir inițiat de Machiavelli, scriitorii secolului al XVI-lea dezvoltă aspectele umane tratate de teoretician, conceptul dreptului natural al omului devenind central

în fundamentarea ideologiilor politice ale statului suveran. Perspectivele lui Sir Thomas Moore (1478-1535), Jean Bodin (1530-1596) și Hugo Grotius (1583-1645), prezentate în cadrul subcapitolului patru, reprezintă o evoluție fundamentală în dimensiunea social-politică; alături de definirea conceptului de suveranitate și cel al dreptului internațional, justificarea războiului se înfățișează ca rezultat al unui proces argumentativ, provenit din încălcarea dreptului natural al individului. Folosind trimiteri atât la Sfânta Scriptură, cât și la scrierile antice grecești, perspectivele secolului al XVI-lea recurg la o dualitate de tip spiritual-rațional; fiind situate de viziunile moderne în sfera utopiilor, importanța acestora rezidă în conturarea unei evoluții substanțiale înspre direcțiile sociale normative ale secolelor următoare. Având o tendință rațională mai accentuată, ideologiile iluministe ale secolelor XVII și XVIII trasează mai degrabă transmiterea anumitor atitudini și comportamente morale, în detrimentul unor proiecte specifice care să intențeze reorganizarea dimensiunii sociale. Astfel, perspectivele filosofice politice ale lui Thomas Hobbes (1588-1679), John Locke (1632-1704), Benedict Spinoza (1632-1677) și Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) sunt detaliate tot în parcursul subcapitolului patru. Scrierile celor patru filosofi politici nu abordează conceptul de război, justificarea sau nu a fenomenului fiind un aspect mai puțin tratat în cele două secole; datorită acestui fapt, specialiștii numesc această perioadă drept o „doctrină a indiferenței”, în contrast doctrina războiului just menținută până în perioada respectivă. Ceea ce se întâmplă, de fapt, este o tranziție înspre mișcările revoluționare ce au marcat secolul al XIX-lea.

Impactul pe care ideile iluministe le-au avut în spectrul social s-au materializat în ideologiile secolului al XIX-lea, subiectul subcapitolului cinci, acestea fiind marcate, din punct de vedere social-politic, de Revoluția Franceză. Concentrarea atenției pe individ, în contextul social, a determinat mișcările revoluționare de eliminare a ierarhiilor. Acest proces a dus la formarea noilor ideologii, naționalismul și socialismul, ambele având drept pilon principal autonomia grupurilor sociale caracterizate de valori și principii comune. Prin intermediul acestor perspective, se deschid două direcții importante în mentalul social: autonomia națiunilor în contextul internațional, respectiv autonomia colectivului în raport cu puterile statului guvernator. Cele două premise au facilitat, astfel, o justificare a evenimentelor belice, atât în plan intern, cât și extern, temeiul fiind plasat în sfera atingerii idealurilor conceptuale ale egalității și libertății individului, respectiv ale națiunilor.

Ultimul subcapitol tratează ideologiile secolului douăzeci împreună cu impactul pe care cele Două Războaie Mondiale le-au avut în dimensiunea socială a vremii. Regimurile democratice și cele totalitare reprezintă materializarea tumultului ideologic al secolului anterior. Cu toate acestea, concepțiile pacifiste au început să fie răspândite în scena mentalului

social, iar justificarea actelor violente din sfera câmpului de luptă suferă o regresie în acest sens. Această schimbare de paradigmă a avut la bază numeroși factori, majoritatea fundamentați în decursul secolului al XIX-lea, însă izvorâți din concepțiile denumite „utopice” ale gânditorilor secolelor XVII și XVIII. Agresivitatea și ostilitatea adusă de cele Două Războaie are un puternic ecou în conștiința socială, iar culminația violenței din cadrul celui de-Al Doilea Război Mondial aduce cu sine dezintegrarea justificării războiului. Acest parcurs al disoluției doctrinei războiului just poate fi observat și în dimensiunea culturală a societății, iar modul în care devizele și perspectivele ideologice au modelat latura muzicii culte sunt aprofundate în capitolele trei și patru ale lucrării de cercetare.

Având un fundament teoretic și ideologic solid, următorul pas în demersul cercetării a fost reprezentat de îndreptarea atenției înspre modul în care războiul a fost reflectat în creația muzicală cultă prin intermediul analizelor lucrărilor muzicale. Capitolul al treilea, *Războiul reflectat în creația muzicală cultă* se separă în patru subcapitole distincte. Primul dintre acestea, *Caracterizarea modalității de redare a caracterului conflictual în lucrările muzicale ale secolelor XVII-XIX*, are drept obiectiv principal teoretizarea celor patru tipuri de caractere regăsite în lucrările cu trimiteri în sfera belică. În parcursul cercetării, s-au putut observa patru reprezentări explicite ale caracterului conflictual: de celebrare a unei victorii, de comemorare a victimelor căzute în sfera câmpului de luptă, lucrări ce evocau anumite confruntări belice, constituind astfel caracterul descriptiv, respectiv împotrivirea față de evenimentele conflictuale, cel din urmă conceptualizat drept caracter de revoltă. În vederea identificării modalităților explicite prin care conflictul social politic este exprimat prin intermediul parametrilor muzicali, subcapitolul al doilea, *Conflictul în muzică*, teoretizează conceptul în dimensiunea muzicală; conflictul este definit în literatura de specialitate ca o înfățișare a două sau mai multe forțe antagoniste. În muzică, fenomenul s-ar reprezenta prin dualitatea consonanță-disonanță; alături de înfățișarea planului melodic și armonic caracterizat de ambivalența specifică, un alt aspect esențial în susținerea ipotezei noastre este reprezentat de instrumentele utilizate în muzica militară, subiectul subcapitolului trei, a căror valențe timbrale conturează cele patru tipuri de caractere sistematizate în incipitul capitolului.

În muzica cultă, aspectele împrumutate evocatoare ale caracterului militar sunt reprezentate de stilul de marș și de sonoritatea semnalului de trompetă. Alături de instrumentele de suflat de alamă, instrumentele de percuție dețin un rol fundamental în configurarea caracterului belic; ele au pătruns în muzica militară europeană prin intermediul influenței turcești. Ansamblurile militare turcești, numite *mehter*, au intrat în atenția curților europene prin intermediul vizitelor ambasadurilor Imperiului Otoman. Componenta lor alătura

instrumente de suflat specifice (*zurna*, un oboi conic, și *boru*, o trompetă cu o singură gaură de aerisire) precum și un număr impresionant de instrumente de percuție (*davu*, o toabă cu două capete ținută lângă corp și acționată cu ambele mâini, *nakkare*, mici timpane, *zil*, o pereche de talgere ținute orizontal sau vertical, *cagana*, un cadru în care erau susținute mai multe clopote mici, etc.); instrumentele turcești nu au fost introduse în spațiul instrumental european, compozitorii accentuând sonoritatea prin utilizarea instrumentelor de percuție corespondente: trianțlu, toba, *piatti*, timpan.

Subiectul subcapitolului patru este reprezentat de analizele celor șase lucrări muzicale: motetul *Te deum* de Marc Antoine Charpentier, *Misa in Tempore Belli* de Joseph Haydn, *Simfonia nr. 3* op. 55 și lucrarea orchestrală *Victoria de la Wellington* op. 91 de Ludwig van Beethoven, *Étude* op. 10 nr. 12 de Frédéric Chopin, poemul simfonic *Bătălia Hunilor* de Franz Liszt. Obiectivul principal al procedurii analitice rezidă în identificarea modului prin care compozitorii au redat diferitele tipuri de caractere conflictuale cu ajutorul mijloacelor muzicale disponibile. Astfel, caracterul de celebrare a victoriei unui eveniment conflictual a fost regăsit în următoarele lucrări: motetul *Te Deum* de Marc Antoine Charpentier, părțile I și IV din *Simfonia nr. 3* în Mi bemol major și *Simfonia Victoriei* din lucrarea orchestrală *Victoria de la Wellington* de Ludwig van Beethoven, respectiv secțiunea a III-a din poemul simfonic *Bătălia Hunilor* de Franz Liszt. Deși compuse în perioade stilistice distincte (baroc, clasicism, romantism) lucrările ilustrează aspecte comune în reprezentarea caracterului de celebrare: tonalități majore; articulații muzicale în care se conturează structuri ritmico-melodice specifice muzicii militare: ritmuri punctate, note repetate în configurarea sonorității de semnal, desen melodic arpeggiat; orchestrație specifică contextului militar ilustrată prin sonoritatea instrumentelor de suflat din lemn și alamă (oboi, clarinet, fagot, corn, trompetă) și prin intermediul instrumentelor de percuție (timpan, toba mare, trianțlu, *piatti*).

Caracterul de revoltă a putut fi identificat în *Misa in Tempore Belli* de Joseph Haydn și în *Étude* op. 10 nr. 12 de Frédéric Chopin. În configurarea referințelor conflictuale observăm tonalitatea comună utilizată de cei doi compozitori, do minor, utilizată de compozitorii clasici în dorința de a reda aspecte emoționale intense. Conflictul muzical se configurează însă diferit în cadrul creațiilor celor doi, element rezultat din schimbarea perspectivei componistice (clasicism-romantism): astfel, dacă la Haydn instabilitatea planului tonal era marcată prin modulații cromatice la tonalități apropiate, la Chopin regăsim o extindere a planului tonal, modulațiile fiind realizate la tonalități situate la o distanță de până la șapte cvinte (do minor-do# minor). În spațiul timbralității, Haydn accentuează momentele de instabilitate tonală prin intermediul timpanului; în lucrarea lui Chopin, destinată exclusiv pianului, compozitorul

integrează sonoritatea belicoasă prin structura ritmică punctată a motivului tematic, configurarea acordică, dar și prin registrul înalt în care acesta este dispus.

Prima parte a lucrării orchestrale *Victoria de la Wellington* de Ludwig van Beethoven și poemul simfonic *Bătălia Hunilor* de Franz Liszt ilustrează caracterul evocator, sau descriptiv, care se caracterizează prin nararea unor evenimente social politice conflictuale. Un aspect fundamental în nararea evenimentelor este reprezentat, în cadrul ambelor lucrări, de caracterizarea taberelor beligerante. Dacă Beethoven personifică muzical cele două națiuni prin redarea marșurilor naționale specifice (cel englez și cel francez), Liszt recurge la un alt procedeu; având în vedere originea îndepărtată a evenimentului (Bătălia din Câmpurile Catalaunice având loc în anul 451 e.n.), Liszt pune accentul pe dimensiunile religioase ale popoarelor, ilustrând, astfel, într-o manieră antitetică, cele două confesiuni: cea creștină și cea păgână. Poporul hun este caracterizat de desfășurarea arpeggiată a unui acord micșorat, în care este evidențiată cvarta mărită, interval cunoscut și sub denumirea de *Diabolus in musica*, în timp ce Imperiul Roman este personificat prin aceeași desfășurare arpeggiată, dar de un acord perfect minor, reprezentând treapta întâi a tonalității de bază, do minor. Conflictul, ca o prezentare ambivalentă între consonanță și disonanță, este redat de ambii compozitori printr-o instabilitate pregnantă a contextului tonal; Beethoven fundamentează în parcursul ilustrării luptei nouă centri tonali: sol# minor, do minor, fa minor, La major, Si bemol major, Si major, Mi bemol major, Re major, fa# minor, tranziția fiind realizată prin modulații cromatice. În poemul simfonic, Liszt alătură următoarele tonalități: do minor, Re bemol major, si minor, fa# minor, La major, sol minor, Mi bemol major, tranziția realizându-se prin constante mersuri cromatice organizate în plan vertical de înlănțuiri de acorduri cu funcții de dominante și contradominante secundare (acorduri micșorate cu septimă micșorată, acorduri cu sextă mărită).

Ultimul capitol al lucrării are drept subiect principal analiza *Recviemului de Război* op. 66 de Benjamin Britten, paradigma analitică a lucrării de cercetare, aceasta fiind precedată de un portret stilistic succint al compozitorului. În cadrul analizei, am accentuat modalitatea de configurare a celor două tipuri de caractere prezente în dramaturgia lucrării: caracterul de revoltă și cel de comemorare. Convingerile pacifiste abundă în întreaga creație a lui Britten, apogeul acestora fiind reprezentat în *Recviemul de Război*. Compusă în anul 1962, după finalizarea celor două evenimente ce au marcat secolul al XX-lea, lucrarea poate fi considerată, pe de o parte, o dezintegrare a paradigmei războiului just, iar pe de altă parte, o declarație pacifistă. *Recviemul de Război* se caracterizează, astfel, ca o declarație explicită în acest sens, compozitorul utilizând poemele de război ale poetului soldat, Wilfred Owen, în scindarea

discursului sacru, procedeu ce a avut în vedere accentuarea incongruenței celor două dimensiuni.

Caracteristica principală a lucrării rezidă în tropizarea discursului sacru prin alăturarea, iar uneori chiar suprapunerea textelor profane, în vederea unei dezintegrări a ritualului. Un alt element esențial este reprezentat de personificarea celor trei grupări diferite în redarea discursului muzical: primul grup, format din corul mixt, soprana și orchestra simfonică configurează imaginea colectivului credincioșilor mundani ai bisericii timpurii – grupului îi sunt destinate doar textele sacre latine; corul de băieți acompaniați de orgă sau armoniu imaginează dimensiunea providențială – caracterizat tot de interpretarea textelor sacre latine, iar tenorul și baritonul solo, acompaniați de orchestra de cameră, exprimă vocile soldaților din sfera câmpului de luptă, în redarea poemelor de război ale lui Wilfred Owen.

Caracterul de revoltă se configurează, așadar, prin ironiile construite de compozitor prin intermediul comentariilor profane ale textului sacru; în ceea ce privește mijloacele de redare strict muzicale, una dintre modalitățile principale de ilustrare a conflictului este oferită de prezența cvartei mărite în articulațiile recviemului, reprezentarea intervalului drept suport tematic în cadrul tuturor celor șase părți se conturează, astfel, drept caracteristică de bază a lucrării. Prin alăturarea și suprapunerea celor două tipuri de discursuri (cel sacru și cel profan) se realizează o scindare a tiparelor formale, reprezentând astfel, la nivelul semnificației, o disoluție a normelor convenționale ilustrate de societate. Configurarea cadrului tonal este un alt aspect prin prisma căruia compozitorul exprimă conflictul; caracterizat de un cadru tonal flexibil și o emancipare a disonanței, limbajul muzical al lui Britten se încadrează în convențiile stilistice ale dimensiunii muzicale de secol douăzeci; reprezentarea conflictului este adusă, totuși, de compozitor, prin momentele de suspendare a tonalității, în vederea exprimării caracterului diafan al corului de băieți, precum și prin amplele momente de politonalitate menite să illustreze incongruența dintre discursurile grupului de soliști soldați și cel al corul de băieți. La fel ca în analizele anterioare, Britten folosește timbralitatea instrumentelor de alamă și a celor de percuție în vederea accentuării valențelor militare ale articulațiilor principale. Utilizarea genului de recviem în concepția lui Britten accentuează și aspectele de comemorare ale lucrării, acestea fiind regăsite în evoluția lucrării în principiu prin intermediul textului sacru, dar și în redarea anumitor fragmente din sfera poemelor de război.

ABSTRACT

The theme of war in music is a vast subject, the main feature being the complex phenomenon of war involving numerous nuances and developments throughout history. My Ph.D. thesis entitled *Warfare reflected in Western Music. Paradigmatic landmarks Benjamin Britten's War Requiem op. 66* aims to highlight the bellicose influences of the musical dimension by conceptualizing, based on the analyses carried out, the different ways in which composers have aurally rendered conflicting political events.

Because of the complexity that characterizes the subject, we started by presenting the evolution of war and how it was defined throughout history. Definitions and theorizations of the phenomenon became the subject of chapter one, along with the general aspects of characterizing war: classifications, criteria, and typologies. Briefly presented, these elements provide a broad view of war; the ideological underpinnings of each period are detailed in chapter two, *The Concept of War in the Ideological Dimension*. Because of its broad content, the second chapter is divided into six sub-chapters, each providing systematic information according to the evolution of the concept in the historical course. Thus, the first sub-chapter deals with the doctrine of just war. The philosophy of the justification of war, which has appeared since the Classical Roman period, is detailed in the writings of St Augustine, according to whom violence is neither good nor bad but needs justification beforehand. Founded on the view of a world united under a common faith and governed by forces such as an emperor, or religious authority, the doctrine remains anchored in the social mind throughout the Middle Ages. With the break-up of medieval universal structures, European society develops into a system of states, all 'equally sovereign'; hence the possibility of maintaining a single authority vanishes, and aspects of the just war doctrine become shaped according to the needs of the individual states.

The subject of subchapter three is Niccolo Machiavelli (1469-1527), the Italian Renaissance political and military theorist whose treatise, *The Art of War*, had a powerful influence on the historical eras that followed. Machiavelli's motto was to shape a state prepared to combat external attacks. The treatise included specific techniques and strategies to achieve this main objective. The justification of war was compressed by Machiavelli, who considered the human condition to be the principal source of violence.

Following the same thread initiated by Machiavelli, 16th-century writers developed the human aspects treated by the theorist, with the concept of the natural right of man becoming central to the political ideologies of the sovereign state. The perspectives of Sir Thomas Moore (1478-1535), Jean Bodin (1530-1596), and Hugo Grotius (1583-1645), presented in sub-

chapter four, represent a fundamental development in the social-political dimension. Beside the definition of the concept of sovereignty and that of international law, the justification of war is presented as the result of an argumentative process, stemming from the violation of the natural right of the individual. Making use of references to both Holy Scripture and ancient Greek writings, the 16th-century perspectives resort to a spiritual-rational duality; placed by modern visions in the sphere of utopias, their importance lies in shaping a substantial evolution towards the normative social directions of the following centuries. The Enlightenment ideologies of the 17th and 18th centuries, characterized by a more rational tendency, were more likely to transmit certain moral attitudes and behavior than specific projects aimed at reorganizing the social dimension. Thus, the political-philosophical perspectives of Thomas Hobbes (1588-1679), John Locke (1632-1704), Benedict Spinoza (1632-1677), and Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) are detailed throughout subchapter four. The writings of the four political philosophers do not address the just war doctrine, the justification or not of the phenomenon being less of an issue in the two centuries; because of this, scholars refer to this period as a "doctrine of indifference", in contrast to the doctrine of just war maintained up to this period. This period can be seen as a transition toward the revolutionary movements that marked the 19th century.

The impact that Enlightenment ideas had on the social spectrum materialized in the ideologies of the 19th century (the subject of sub-chapter five), which was socially and politically marked by the French Revolution. The focus on the individual in the social context led to revolutionary movements to eliminate hierarchies. This process led to the formation of new ideologies, nationalism and socialism, both of which had as their main pillar the autonomy of social groups characterized by common values and principles. These perspectives open up two important directions in the social mindset: the autonomy of nations in the international context and the autonomy of the collective regarding the powers of the governing state. These two premises have facilitated a justification of war events, both internally and externally, the principal objective being achieving the conceptual ideals of the equality and freedom of the individual and nations.

The final sub-chapter deals with the ideologies of the twentieth century together with the impact that the Two World Wars had on the social dimension of the time. Democratic and totalitarian regimes are the materialization of the ideological turmoil of the previous century. However, pacifist conceptions began to spread in the social mentality and the justification of violent acts on the battlefield underwent a regression. Such a paradigm shift was due to several factors, most of which were underpin in the 19th century, but which stemmed from the so-

called 'utopian' concepts of 17th and 18th-century thinkers. The aggression and hostility brought by the Two World Wars had a strong echo in the social consciousness, and the culmination of violence in the Second World War brought with it the disintegration of the justification of war. This process of the dissolution of the just war doctrine can also be viewed in the cultural dimension of society; how ideological mottos and perspectives have shaped the face of cult music is explored further in chapters three and four of this research paper.

Having a solid theoretical and ideological foundation provided by the first chapters, the next step in the research approach was to focus on how warfare is expressed in the creation of cultured music through the analysis of musical works. The third chapter, *War Reflected in Western Music*, is separated into four distinct sub-chapters. The first sub-chapter, the *Characterisation of how the character of conflict is shown in musical works of the 17th-19th centuries*, aims to theorize the types of character found in works with references to the sphere of war. In the course of the research, four representations of the conflictual character emerged: the celebration of a victory, the commemoration of the victims fallen on the battlefield, and works that evoked warlike confrontations, thus constituting the descriptive character, respectively the resistance to conflictual events, the latter conceptualized as the character of revolt. To identify the explicit ways that social-political conflict is embedded through musical parameters, the second sub-chapter, *Conflict in Music*, theorizes the concept in the musical dimension; conflict is defined in the literature as a portrayal of two or more antagonistic forces. On the musical side, the phenomenon is represented by the duality of consonance and dissonance. Besides the melodic and harmonic outline characterized by specific ambivalence, another essential aspect that supports our hypothesis lies in the orchestration: regarding the instruments used in military music, the subject of the sub-chapter three, the most important characteristic was their timbral valences which outlined the four types of character systematized at the beginning of the chapter.

In Western music, the evocative aspects of the military character are represented by the marching style and the sound of the trumpet signal. Along with brass wind instruments, percussion instruments play a fundamental role in shaping the warlike character; they entered European military music through Turkish influence. Turkish military ensembles, called *mehter*, came to the attention of European courts through visits by ambassadors of the Ottoman Empire. Their composition combined specific wind instruments (*zurna*, a conical oboe, and *boru*, a trumpet with a single vent hole) as well as an impressive number of percussion instruments (*davu*, a double-headed drum held close to the body and operated with both hands, *nakkare*, small timpani, *zil*, a pair of talers held horizontally or vertically, *cagana*, a frame in which

several small bells were held, etc.); Turkish instruments were not introduced into the European instrumental space, the composers emphasizing the sound by using the corresponding percussion instruments: triangle, drum, cymbal, timpani.

The subject of sub-chapter four is the analysis of six musical works: the motet *Te Deum* by Marc Antoine Charpentier, Joseph Haydn's *Mass in Tempore Belli*, *Symphony No. 3* op. 55 and the orchestral work *Wellington's Victory* op. 91 of Ludwig van Beethoven, *Étude* op. 10 No. 12 by Frédéric Chopin, the symphonic poem *The Battle of the Huns* by Franz Liszt. The main objective of the analytical process is to identify how composers have rendered the different types of conflicting characters using the available musical means: the celebration character of a conflictual event was found in the following works: the motet *Te Deum* by Marc Antoine Charpentier, parts I and IV of *Symphony No. 3* in E-flat major, and the *Victory Symphony* from the orchestral work *Wellington's Victory* by Ludwig van Beethoven, and the third section of the symphonic poem *Battle of the Huns* by Franz Liszt. Although composed in distinct stylistic periods (Baroque, Classicism, Romanticism) these works illustrate common aspects in the representation of the celebratory character: major tonalities; musical articulations in which rhythmic-melodic structures specific to military music are outlined: dotted rhythms, repeated notes in the configuration of signal sonority, arpeggiated melodic design; orchestration characteristic to the military context illustrated by the presence of woodwind and brass instruments (oboe, clarinet, bassoon, horn, trumpet) and by percussion instruments (timpani, bass drum, triangle, Piatti).

The character of revolt could be identified in Joseph Haydn's *Mass in Tempore Belli* and in Frédéric Chopin's *Étude* op. 10 no. 12. In setting up the conflicting references we notice the common key used by both composers, C minor, used by classical composers in their desire to portray intense emotional aspects. However, the musical conflict is configured differently in the works of the two composers, an element resulting from the change in compositional perspective (classicism-romanticism): thus, whereas in Haydn the instability of the tonal plane was marked by chromatic modulations in close keys, in Chopin we find an extension of the tonal frame, with modulations in keys up to seven fifths apart (C minor-C# minor). In the timbral sphere, Haydn accentuates the moments of tonal instability using the timpani. In his work, intended exclusively for the piano, Chopin integrates the bellicose sonority through the punctuated rhythmic structure of the thematic motif, the chordal configuration, and the high register in which it is arranged.

The first part of Ludwig van Beethoven's orchestral work *Wellington's Victory* and Franz Liszt's symphonic poem *The Battle of the Huns* illustrate the evocative, or descriptive,

character of the work, which is characterized by the narration of conflicting social-political events. A fundamental aspect of the narration of events in both works is the characterization of the warring sides. While Beethoven personifies the two nations by playing the specific national marches (the English and the French), Liszt uses a different approach: because of the distant origin of the event (the Battle of the Catalaunian Fields took place in 451 AD), Liszt emphasizes the religious dimensions of the two nations, thus illustrating in an antithetical manner the two confessions: the Christian and the pagan. The Huns are characterized by the arpeggiated unfolding of a diminished chord, in which the augmented fourth is emphasized, the interval also known as *Diabolus in musica*; while the Roman Empire is personified by the same arpeggiated unfolding, but of a perfect minor chord, representing the first step of the base key, C minor. The conflict, as an ambivalent presentation between consonance and dissonance, is rendered by both composers through a striking instability of tonal context; Beethoven grounds nine tonal centers in the course of illustrating the struggle: G# minor, C minor, F minor, A major, B flat major, B major, E flat major, D major, F# minor, the transition being achieved through chromatic modulations. In the symphonic poem, Liszt joins the following keys: C minor, D flat major, B minor, F# minor, A major, G minor, and E flat major, the transition being characterized by constant chromatic marches organized in the vertical frame of chord chains with secondary dominant and counter dominant functions (diminished chords with diminished seventh, chords with augmented sixth).

The final chapter of the paper focuses on the analysis of Benjamin Britten's *War Requiem* Op. 66, the analytical paradigm of the research paper, preceded by a brief stylistic portrait of the composer. Within the analysis, I have emphasized how the two types of characters present in the work's dramaturgy are drawn: the character of revolt and commemoration. Pacifist convictions abound throughout Britten's works, their apogee being found in the *War Requiem*. Composed in 1962, after the conclusion of the two events that marked the 20th century, the work can be considered, on the one hand, a disintegration of the just war paradigm and, on the other, a pacifist statement. The *War Requiem* is characterized as an explicit statement to this effect, the composer using the war poems of the soldier-poet Wilfred Owen in the splitting of the sacred discourse, a process that aimed to emphasize the incongruity of the two dimensions.

The main feature of the work lies in the troping of the sacred discourse by joining and sometimes even overlapping secular texts to disintegrate the ritual. Another essential element is the personification of the three different groupings in the presentation of the musical discourse: the first group, consisting of the mixed choir, soprano, and symphonic orchestra

configures the image of the collective of the worldly believers of the early church - the group is only assigned the Latin sacred texts; the boys' choir accompanied by organ or harmonium imagines the providential dimension - also characterized by the interpretation of the Latin texts, and the tenor and baritone solo, accompanied by the chamber orchestra, express the voices of soldiers in the sphere of the battlefield, in the interpretation of Wilfred Owen's war poems.

Britten configures the character of revolt by employing profane commentaries on the sacred text. The conflict is outlined by the presence of the augmented fourth in the articulations of the Requiem; the use of the interval as thematic support within all six parts emerges as a basic feature of the work. By bringing together and overlapping the two types of discourse (the sacred and the profane), a splitting of formal patterns is achieved, this representing, at the level of meaning, a dissolution of the conventional norms illustrated by society. The configuration of the tonal framework is another aspect through which the composer expresses conflict. Characterized by a flexible tonal framework and emancipation of dissonance, Britten's musical language fits into the stylistic conventions of the twentieth-century musical dimension. The conflict is brought, however, through moments of tonal suspension, emphasizing the diaphanous character of the boys' choir, as well as through ample moments of polytonality designed to illustrate the incongruity between the discourses of the group of soldier soloists and that of the boys' choir. As in previous analyses, Britten uses the timbrality of brass and percussion instruments to emphasize the military valences of the main articulations. Britten's use of the Requiem genre in his conception also emphasizes the commemorative aspects of the work, the latter are found in the development of the work primarily through the sacred text, but also in the presentation of several fragments of the war poems.