

ŞCOALA DOCTORALĂ INTERDISCIPLINARĂ

Facultatea: MUZICĂ

Maria PETCU (Catrina)

Elemente de spiritualitate creştină în muzica vocală a
compozitorilor români (Repertoriu solistic pentru voce de soprană,
repertoriu coral şi vocal-simfonic – a doua jumătate a secolului XX –
începutul secolului XXI)

Elements of Christian Spirituality in the vocal Music of
Romanian Composers (soloist repertoire for soprano, choral and
symphonic vocal repertoire-the second Half of the 20 th century and the
beginning of the 21 st century)

REZUMAT / ABSTRACT

Conducător ştiinţific: Prof.Univ.Dr.Habil COROIU Petruţa-Maria

BRAŞOV, 2021

CUPRINS

INTRODUCERE.....	3/7
Partea I: LIEDUL ROMÂNESC DIN 1950 PÂNĂ ÎN CONTEMPORANEITATE.....	8/7
Capitolul 1: Liedul românesc cu conținut poetic sacru în repertoriul de soprană.....	11/8
1.1. CARMEN PETRA-BASACOPOL - creația de muzică vocală sacră.....	15/9
1.1.1. Din Psalmii lui David op. 84.....	20/10
1.1.2. VALERIU ANANIA – Poemul File de acatist.....	51/11
1.1.3. File de acatist op. 68.....	53/12
1.2. FELICIA DONCEANU – Monodia.....	72/13
1.3. ȘERBAN NICHIFOR – Ave Maria.....	84/14
1.4. LIANA ALEXANDRA – Poem pentru Madona de la Neamț.....	93/15
1.5. ROXANA-MARIA PEPELEA – Colind.....	101/16
Capitolul 2: Poezia lui MIHAI EMINESCU în creația românească de lied.....	107/17
2.2. Compozitori români din 1950 până în prezent: autori de muzică pe versurile lui MIHAI EMINESCU de inspirație religioasă.....	115/18
2.3. FELICIA DONCEANU – Rugăciune.....	116/19
2.4. Elemente de analiză comparată în interpretarea Rugăciunii din creația compozitorilor Carmen Petra-Basacopol, Nicolae Coman, Felicia Donceanu.....	125/20
Capitolul 3. Contribuții personale. Vocalitatea în liedul românesc și particularități ale limbii române.....	132/21
Partea a II-a: ELEMENTE DE SPIRITUALITATE CREȘTINĂ ÎN CREAȚIA VOCAL-SIMFONICĂ A COMPOZITORILOR ROMÂNI DIN 1950 PÂNĂ ÎN CONTEMPORANEITATE.....	150/23
Capitolul 4. Repertoriul vocal-simfonic ce include vocea de soprană în creația compozitorilor români.....	150/23
4.1. Repere sacre oglindite în creația literară și muzicală universală.....	154/23

4.2.	DORU POPOVICI – Imn bizantin pentru Sfânta fecioară Maria.....	156/24
4.3.	ANA SZILÁGYI - Oratoriul Lebendiges Wasser (Apa vie).....	163/24
4.4.	Voci de soprană și bas-bariton întâlnite în creația universală de oratoriu.....	214/27
4.5.	Conexiuni lingvistice româno-germane între Imn bizantin pentru Sfânta Fecioară Maria de Doru Popovici și Oratoriul Lebendiges Wasser de Ana Szilágyi.....	217/28
	Partea a III-a: ELEMENTE DIN CREAȚIA CORALĂ SACRĂ A COMPOZITORILOR ROMÂNI DIN 1950 PÂNĂ ÎN CONTEMPORANEITATE.....	223/29
	Capitolul 5: Elemente de spiritualitate creștină în creația corală a compozitorilor români.....	223/29
5.1.	OCTAVIAN NEMESCU – Salve Regina.....	226/29
5.2.	Colindul în creația compozitorilor români după 1950 până în contemporaneitate.....	235/30
5.3.	IOSIF FIȚ și creația sa corală de colinde.....	238/30
	CONCLUZII.....	244/31
	BIBLIOGRAFIE.....	248/
	ANEXA 1. Tabel cronologic și tematic al lucrărilor românești vocale după 1950 pe versurile poeziei Rugăciune de Mihai Eminescu.....	263/
	ANEXA 2. Tabel cronologic cu liedurile compozitorilor români pe versuri eminesciene înainte și după 1950.....	264/
	ANEXA 3. Tabel cu creațiile vocale dedicate Fecioarei Maria după 1950.....	276/
	ANEXA 4. Tabel cronologic al creațiile vocale Tatăl nostru după 1950.....	280/
	ANEXA 5. Recitaluri și concerte conexe tezei.....	284/
	Rezumat.....	290/33
	Abstract.....	291/34

CONTENTS

INTRODUCTION.....	3/7
Part one: THE ROMANIAN LIED/SONG FROM 1950 UP TO PRESENT.....	8/7
Chapter I: The Romanian song with sacred poetic content in the repertoire of soprano.....	11/8
1.1 CARMEN PETRA BASACOPOL- Sacred vocal-choral musical composition.....	15/9
1.1.1. From the Psalms of David op. 84.....	20/10
1.1.2. VALERIU ANANIA - The poem Acatist page.....	51/11
1.1.3. The poem Acatist pages.....	53/12
1.2. FELICIA DONCEANU -Monody.....	72/13
1.3. ȘERBAN NICHIFOR- Ave Maria.....	84/14
1.4. LIANA ALEXANDRA- Poem for Neamț Madonna	93/15
1.5. ROXANA-MARIA PEPELEA- Carol.....	101/16
Chapter 2: MIHAI EMINESCU's poetry in the Romanian lied composition.....	107/17
2.2. Romanian composers from 1950 to present: Authors of music on lyrics of MIHAI EMINESCU of religious inspiration	115/18
2.3. FELICIA DONCEANU- Prayer.....	116/19
2.4. Elements of comparative analysis in the interpretation of Prayer, in creation of composers Carmen Petra-Basacopol, Nicolae Coman, Felicia Donceanu	125/20
Chapter 3. Personal contributions. The vocality in the Romanian lied and particularities of Romanian language	132/21
Part II: ELEMENTS OF CHRISTIAN SPIRITUALITY IN VOCAL-SYMPHONIC COMPOSITIONS BY ROMANIAN COMPOSERS SINCE 1950 TO PRESENT	150/23
Chapter 4. The vocal-symphonic repertoire that includes the voice of soprano in the work of Romanian composers.....	150/23
4.1. Sacred landmarks reflected in universal literary and musical compositions.....	154/23
4.2. DORU POPOVICI- Byzantine Hymn for Holy the Saint Virgin Mary.....	156/24
4.3. ANA SZILAGYI- Lebendiges Wasser (Living Water) Oratory.....	163/24
4.4. The soprano and bass baritone voices encountered in the universal oratory compositions.....	214/27

4.5. Romanian-German linguistic connections in the Byzantine Hymn for the Blessed Virgin Mary by Doru Popovici and the Lebendiges Wasser Oratory by Ana Szilágyi.....	217/28
Part III: ELEMENTS FROM THE SACRED CHOIR CREATION OF ROMANIAN COMPOSERS FROM 1950 TO PRESENT.....	223/29
Chapter 5. Elements of Christian spirituality in choral creation of Romanian Composers.....	223/29
5.1. OCTAVIAN NEMESCU – Salve Regina.....	226/29
5.2. Carol in the creation of Romanian Composers after 1950 until present.....	235/30
5.3. IOSIF FIȚ and his choral creation of carols.....	238/30
CONCLUSIONS.....	244/31
REFERENCES.....	248/
APPENDIX 1. Chronological and subject theme-based table of the Romanian vocal compositions after 1950 on the lyrics of the poem Prayer by Mihai Eminescu.....	263/
APPENDIX 2. Chronological table comprising the songs of Romanian composers on lyrics of Eminescu before and after 1950.....	264/
APPENDIX 3. Table comprising the vocal composition dedicated to the Virgin Mary after 1950.....	276/
APPENDIX 4. Chronological table of vocal compositions invoking Our Holy Father after 1950.....	280/
APPENDIX 5. Recitals and concerts related to the thesis.....	284/
Summary.....	290/33
Abstract.....	291/34

Introducere

Creația românească cu caracter sacru adresată registrului vocii de soprană este pusă într-o lumină remarcabilă prin contribuția compozitorilor români. Termenii cheie în jurul cărora gravitează prezenta cercetare sunt: *repertoriu românesc, soprană și sacru*. Întrucât aria de studiu este extinsă am încadrat perioada propusă explorării din 1950 până în contemporaneitate. Scopul analizelor de tip muzicologic este acela de a evidenția particularități noi ale vocii de soprană, inflexiuni și ipostaze diferite în interpretare prin prisma unei vocalități eminentemente românești.

Dimensiunea vocal-interpretativă oglindită în repertoriul românesc pentru soprană variază în funcție de opusurile și de zona stilistică în care sunt încadrate. Pentru o cât mai clară prezentare am structurat teza în trei părți mari într-un parcurs evolutiv pornind de la lucrările de dimensiuni mai mici cu acompaniament simplu de pian până la cele cu suport instrumental amplu.

Partea I cuprinde pe subcapitole nume de compozitori care s-au remarcat strălucit prin cântecele sau liedurile ce au ca suport texte cu caracter sacru destinate discursului solistic pentru soprană. Baza literară în formarea acestor cântece constituie o zonă vastă de cercetare atât pentru compozitori, cât și pentru interpreți, sub aspectul evidențierii particularităților lingvistice ale limbii române. În Partea a II-a sunt surprinse ipostaze noi ale vocii de soprană evidențiate în repertoriul vocal-simfonic, iar în cea de-a treia Parte, prin afirmarea unor creații corale, am remarcat inflexiuni inedite ale vocii de soprană interesant valorificate în cadrul ansambului vocal.

Partea I: LIEDUL ROMÂNESC DIN 1950 PÂNĂ ÎN CONTEMPORANEITATE

Liedul ca gen muzical vocal cameral poate fi considerat „*un adevărat barometru al culturii muzicale a oricărui popor*” (Răsvan, 1998, p. 171), sau așa cum afirma Cornel Țăranu „*Liedul e semnul suprem al rafinementului muzical al unei culturi*” (Simpozion dedicat liedului românesc în context universal, 2006, p. 21).

Această formă de expresie a cântului românesc – liedul, afirmat cu precădere din a doua jumătate a secolului XX până în prezent, continuă să se afirme în diferite moduri, atât ca lucrări camerale cu texte de inspirație laică, cât și cu texte de inspirație religioasă. Liedurile și cântecele compozitorilor români au la bază texte de inspirație folclorică, poezii și poeme din lirica românească, dar și universală.

Între poeții autohtoni care au inspirat compozitorii români de lied, Vasile Alecsandri (1821-1890) este considerat primul căruia i-au fost publicate poeziile, apoi cel care l-a urmat imediat a fost Mihai Eminescu (1850-1889). Poeziile lor editate și publicate în condițiile vremurilor de atunci au reprezentat primele surse de inspirație pentru muzicienii români, dar și străini.

Bogăția repertoriului și rafinamentul liedurilor românești din perioada contemporană m-au inspirat încă de timpuriu când căutam cu feroare opusurile cele mai potrivite vocii mele. Participările la concursurile și festivalurile de muzică românească au fost, de asemenea, inspiratoare. Nume de referință afirmate în muzicologia și componistica românească din 1950 până în prezent precum: Doru Popovici, Carmen Petra-Bacasopol, Felicia Donceanu, Pascal Bentoiu, Dan Dediu, Șerban Nichifor, Cornel Țăranu, Aurel Stroe, Viorel Cosma, Octavian Nemescu, Nicolae Coman, Octavian Lazăr Cosma, Mihai Cosma, Dumitru Capoianu, Adrian Iorgulescu, Adrian Pop, Elisabeta Moldoveanu, Ana Szilágyi sau Roxana-Maria Pepelea, au avut o înrâurire benefică asupra viitorului meu artistic în abordarea repertoriului de lied autohton.

Acest gen de muzică vocală cu acompaniament de pian, așteaptă să fie redescoperit odată cu fiecare interpretare. Sub acest aspect compozitorul Dan Dediu atrage atenția într-un mod subtil asupra unor calități și însușiri cu care trebuie să se prezinte interpretul de lied în fața publicului: *„Liedul este genul poate cel mai descoperit și din această cauză mai nesuferit din toate genurile muzicale, căci aici nu te poți ascunde și nu poți trișa. O formă de viață în care distincția sentimentelor, subtilitatea și complexitatea înlănțuirilor acestora capătă putere simbolică.(...) Aluzia este mediul său de viață, iar precizia și siguranța exprimării muzicii îi definește stilul”*(Dediu, 2003, p. 17, 19).

Capitolul 1: Liedul românesc cu conținut poetic sacru în repertoriul de soprană

Prin frumusețea subiectelor alese compozitorii își dezvăluie sensibil o latură a personalității lor. În acest cadru muzical elevat textele poetice, poemele sau pasajele scripturistice capătă forme de expresie variate și emoționante, mai ales dacă sunt privite ca o manifestare a recunoștinței față de persoana a căreia îi sunt adresate.

În prezenta cercetare am supus analizei muzical-interpretative printre altele și lucrări vocale cu caracter de rugăciune dedicate Fecioarei Maria, având mențiunea compozitorului în partitură „mamei mele”.

Cât privește creația poetică literară românească cu caracter sacru, Mitropolitul Dosoftei este considerat „*primul poet român religios, un scriitor la care poezia e, pe neașteptate, o expresie directă a sentimentului sacralui, având, deci, o motivație intimă*” (Boghici, 2010, p. 16). Ierarhul moldovean oferă în *Psaltire* – ca prim document tradus în limba română la 1673 – „*întâiul exemplu de adevărată limbă poetică*” (Boghici, 2010, p. 16).

Între compozitorii reprezentativi ai creației românești de lied cu caracter sacru se numără Carmen Petra-Basacopol. Compozitoarea a valorificat cu generozitate textele poetice din *Psaltire* în evocarea muzicii sale. Această formă de *căutare a absolutului* din textele Psalmilor lui David a fost descrisă de autoare într-o manieră personală de compoziție oglindită în creațiile sale vocale.

Între liedurile sau creațiile vocale camerale dedicate Maicii Domnului scrise pentru registrul vocii de soprană se mai numără și *Stabat Mater*, *Salve Regina* sau *Rugăciune către Sfânta Maria* de Felicia Donceanu, *Poem pentru Madona de la Neamț* pe versuri de Eugène van Itterbeek de Liana Alexandra, sau *Ave Maria* de Șerban Nichifor.

De asemenea, repertoriul sacru destinat vocii de soprană, se extinde prin creația semnată de compozitoarea Felicia Donceanu. *Monodia* pentru soprană, pian, violoncel, campane și toacă reprezintă o *capodoperă a genului* prin maniera muzicală cu care este exprimată vocalitatea românească.

1.1. CARMEN PETRA-BASACOPOL - creația de muzică vocală sacră

Multitudinea creațiilor vocale de inspirație sacră cu precădere cele scrise pe textele Psalmilor lui David o remarcă detașat pe compozitoarea Carmen Petra-Basacopol prin numărul considerabil de opusuri. Etosul lucrărilor provine dintr-un sentiment profund religios care se manifestă în spiritul înmulțirii talanților dăruitori de Dumnezeu, parafrazând-o pe Sanda Hârlav Maistorovici.

Subliniind valoarea pe care o are textul literar poetic, Carmen Petra-Basacopol se sprijină pe afirmația marelui eseist Nicolae Steinhardt: „*«poezia nu este un simplu gen. E o stare, o stare a minții, a complexului psihosomatic, a dispoziției temperamentale. E în chipul cel mai evident o stare harică (...)* E un model de cunoaștere analog intuiției ori revelației, de aceea nespus mai prețios, mai adânc, mai fragil” (Simpozion dedicat liedului românesc, 2003, p. 7).

Valeriu Anania, în comentariul său pe marginea textelor psalmilor susține ideea potrivit căreia „*absența rimei silabice în favoarea unei rime a gândirii, precum și lipsa ritmului prozodic în favoarea ritmului interior conferă poeziei psalmilor o notă de surprinzătoare moderintate*”

(Bartolomeu, 1998, p. 8). În concordanță de idei, viziunea poetică-literară asupra psalmilor se va împleni într-un mod fericit cu personalitatea artistică a compozitoarei Carmen Petra-Basacopol, care a transpus muzicii sale actuale textele vechilor psalmi.

Ciclul de cinci lieduri *Din Psalmii lui David* opus 84 (2000), pentru voce și pian constituie prima lucrare analizată în cuprinsul tezei de față.

1.1.1. Din Psalmii lui David op. 84

Ciclul de lieduri *Din Psalmii lui David* opus 84 (2000), aparținând compozitoarei Carmen Petra-Basacopol este dedicat registrului vocii de soprană cu acompaniament de pian și cuprinde următoarele creații: 1. *Până când?* (Psalm 13), 2. *Doamne, spune-mi* (Psalm 39), 3. *Scapă-mă Doamne* (Psalm 54), 4. *O cântare a lui David* (Psalmi 13 și 68) și 5. *Când te-am chemat m-ai auzit* (Psalm 4).

Caracterul muzicii modale în strânsă legătură cu profunzimea mesajului transmis imprimă lucrărilor o notă de aură și mister, invitând pe această cale auditorul la reflecție și introspecție. Printr-o inspirată alegere și o estetică a cuvântului bine conturată, creatoarea Carmen Petra-Basacopol a știut să îmbrace în muzica ei psalmii lui David.

Legat de vocalitatea lucrării compozitoarea a creat întregul ciclu de lieduri pe o țesătură vocală situată în registrul mediu propice utilizării declamației vorbite.

Ultimului lied din ciclu *Când te-am chemat m-ai auzit* iese din cadrul anterior prezentat întrucât aduce schimbări registrului vocal. Melopeea cu rol concluziv executată pe vocala *a* în intervalul la bemol 1-la bemol 2, de la sfârșitul liedului și totodată a întregului ansamblu muzical, transferă vocalitatea utilizată până acolo, de la registrul mediu spre cel acut, cel specific vocii de soprană.

Vocala *a* este prima vocală din alfabetul românesc și cea mai solară dintre toate vocalele-*a, e, i, o, u, ă, î* -atunci când este cântată sau rostită. Important de remarcat este faptul că la celelalte patru creații precedente, compozitoarea a folosit cadențe tot cu rol expresiv, însă pe vocala *o* sau *u*. Concluzia acestui lied-rugăciune de un caracter aparte mă duce cu gândul la afirmația lui Vasile Lovinescu din cartea sa *Însemnări inițiatice*: „*Originea vocalelor este un concept central în Hermetism. Și ține de faptul ultrasacru că sunt primele sunete de care s-a slujit Demiurgul, când a deschis pentru prima dată gura ca să rădă. Această vocaliză de Șapte Note Vocale născute din Râsul divin o emit veșnic de atunci numai Sorii și Planetele, în rostirea lor fără sfârșit prin Eter, pentru a mulțumi Celui care i-a tras din Haos spre Ordinea,*

Armonia și Ritmul universale. Sori și Planete reproduc deci sunetul septenar primordial, devenit astfel Cântarea Sferelor" (Lovinescu, 1996, p. 329).

1.1.2. VALERIU ANANIA – Poemul *File de acatist*

Pe lângă valoarea artistică, poemul *File de acatist* de Valeriu Anania reprezintă o pagină de istorie din vremurile de prigoană ale Imperiului Otoman asupra Țării Românești. Sfântul Mucenic Ioan Valahul (*martirizat în Constantinopol la 12 mai 1662*), căruia îi este dedicată prima parte a poemului *Iluminatul*, întruchipează calități și virtuți moral-creștinești ieșite din comun pentru un tânăr de numai 15 ani.

În anii domniei lui Mihnea al III-lea Radu (1658-1659), printre țările din Balcani: Albania, Bosnia, Bulgaria, Serbia, și țara noastră a plătit *tribut de sânge* Imperiului Otoman. Acest *tribut de sânge* reprezenta recrutarea ca sclavi a tinerilor din fragedă pruncie în vederea formării viitorilor războinici *ieniceri*. Aceștia urmau să devină luptătorii unei armate puternice avându-l în frunte pe Sultanul-Mahomed al IV-lea.

Printre acei tineri luați în sclavie s-a aflat și „*un băiat frumos de 15 ani*” (Theodorescu, 2018, p. 7), cel care va deveni ulterior Sfântul Mucenic Ioan Valahul, eroul poemului *File de acatist*.

Autorul poemului literar a structurat conținutul primei părți în *douăsprezece trepte și treisprezece stări*. *Starea întâi* a poemului reprezintă un preambul în care este elogiat eroul martirizat: „*Bucură-te mucenice noue loane Sfinte*”. Această sintagmă va constitui epilogul fiecăreia dintre cele *douăsprezece trepte*.

Compozitoarea Carmen Petra-Basacopol va prelua doar anumite elemente din conținutul textului literar pe care le va adapta muzicii sale. Ciclul de patru piese vocale cu acompaniament de flaut și un intermezzo executat de flaut solo va fi înscris în repertoriul muzical românesc sub aceeași denumire *File de Acatist*.

Contemplând la imaginea icoanei sfântului Ioan Valahul, sentimentul sufletesc uman capătă vibrația recunoștinței și a unei profunde admirații pentru acest erou emblematic consemnat în paginile istoriei noastre.

File de acatist-Iluminatul:

Starea întâi

*„Pasărea zbură din codru, creanga-n urmă-i se alină,
Numai Duhul Sfânt rămase-mpleticit în lumină.*

*Dă-i rostirii mele suflet, și de șapte ori cruciș
Învierea fulgerându-i, fă-mi-o ardere la cină.
Imn și cronică și bocet și dulceță și tăiș,
Prunc să laud în cuvinte și să-l cânt pe sub cuvinte:
Bucură-te mucenice noule loane sfinte! (...)* (Anania, 2010, p. 155, 156).

1.1.3. File de acatist op. 68

În volumul de muzică sacră aparținând compozitoarei Carmen Petra-Basacopol figurează și creația vocal-camerală cuprinsă în ciclul de lieduri pentru voce și flaut - *File de acatist* opus 68, pe versurile lui Valeriu Anania. Textul poemului vorbește despre viața și martirizarea Sfântului Ioan Valahul evocată într-un cadru istoric din perioada de prigoană a Imperiului Otoman asupra Țării Românești. Lucrarea cuprinde cinci părți: I. *Iluminatul*, II. *Exodul*, III. *Intermezzo* (doar pentru flaut), IV. *Lamento* și V. *Bucură-te*.

Autoarea muzicii a sintetizat și a extras doar o parte din versurile poemului literar peste care a așternut muzica, alăturând-i vocii ca acompaniament și cu rol de dialog-flautul. Din desfășurarea muzical-dramaturgică a întregului ansamblu se evidențiază ca un leit-motiv expresia literară *Bucură-te*. Îndemnul *Bucură-te* însuflă creației muzicale un aer de bucurie și de prospețime. Această *unitate semantică* literară este întâlnită în cântările din spațiul de manifestare creștin ortodox fiind o caracteristică a ultimului *gen imnografic* – *Acatistul*. Compozitoarea a dorit să transpună în termeni muzicali o stare înaltă de bucurie proprie unor spirite curajoase și dârze cum a fost și Ioan Valahul, eroul poemului *File de acatist*.

Caracteristic stilului compozitoarei Carmen Petra-Basacopol sunt vocalizele, melopeele sau incantațiile care apar pe întreaga desfășurare a partiturii muzicale ca niște broderii de mare finețe artistică permițând evidențierea frumuseții timbrale din glasul interpretei. În acest context vocea solistică aflată în diferite ipostaze în relație cu flautul trebuie să caute o emisie apropiată sonorității acestuia în vocalize, alternând melodic prin cântarea textului declamat cu însuflețire și expresivitate.

Iluminatul din ciclul *File de acatist* reprezintă un omagiu adus sfântului Ioan Valahul. În cadrul unei atmosfere generale de bucurie vocea capătă sonorități timbrale deosebite prin incantațiile interpretate pe vocala *A*, care dau vioiciune, grație și farmec acestei creații vocale.

31

bu-cu-ră-te mu-ce-ni-ce că ai soa-re pe veș-min-te, No-u-le I-oa - ne sfin - te

34

A A A A A A A

34

Partea a V-a *Bucură-te* prin denumirea sa ne conduce spre concluzia luptei, o izbândă încununată prin sacrificiul eroului: „*Bucură-te mucenice Noule Ioane Sfinte*” (Starea *întâi* a poemului literar *Iluminatul/ File de acatist*).

Declamația vocii este acompaniată de flautul ce dinamizează mișcarea și sugerează forma valurilor unei ape curgătoare. Această simbolică a vibrației valurilor este surprinsă în peisajul muzical din muzica impresionistă franceză (Un exemplu în acest sens îl constituie lucrarea: *Preludiu la după-amiaza unui faun* de Claude Debussy).

Din punct de vedere muzical se observă că toată piesa este o pendulare între pentatonie/hexatonie. Spre sfârșitul evocării dramaturgice compozitoarea readuce în prim plan sintagma *Bucură-te*, folosită de șase ori pe întreaga durată a liedului.

1.2. FELICIA DONCEANU – Monodia

Compozitoarea Felicia Donceanu a îmbrăcat în veșmânt muzical Rugăciunea Domnească cea lăsată nouă de Iisus Hristos. Autoarea a accentuat caracterul deosebit al creației—o monodie, acest tip de cântare fiind special și definitoriu muzicii practicate în Biserica Ortodoxă. A luat naștere astfel una dintre cele mai inspirate pagini religioase *Monodia* (1990). Țesătura foarte potrivită vocii de soprană îi permite solistei să transmită mesajul textului scripturistic într-o manieră interpretativă elevată. Instrumentelor acompaniatoare pianul, violoncelul și

campanele, li se alătură toaca atât la începutul cât și la sfârșitul cântării, cea prin care se face auzit în mod metaforic glasul lui Dumnezeu, care-i cheamă pe credincioși la liturghie.

O caracteristică a stilului compozitoarei sunt aceste melisme, melopee sau unduiri ale vocii inserate pe anumite vocale *a, o, u, ie*, de la începutul sau din interiorul cuvintelor importante repetate pe parcursul întregului discurs muzical, precum: *Tatăl nostru, numele, voia, mântuiește*. Prin interpretarea unor astfel de pasaje melodice se pune în valoare timbralitatea vocii de soprană exprimată prin emisia unui curcubeu sonor de vocale românești, după cum afirma compozitorul Adrian Pop. Expresivitatea limbii române evocată în cadrul celei mai vechi rugăciuni este pusă în lumină într-un mod autentic de către autoarea muzicii de origini bucovinene.

1.3. ȘERBAN NICHIFOR – Ave Maria

Compozitorul Șerban Nichifor și-a etalat una dintre cele mai expresive fațete ale personalității sale artistice prin maniera de compoziție a celor cinci lucrări în genul *Ave Maria*. Creațiile vizează registrului vocii de soprană sau tenor cu acompaniament de orgă/pian. Lirismul lucrărilor te învăluie încă de la primele acorduri muzicale. Patru dintre aceste compoziții sunt dedicate mamei sale, doctor Livia Nichifor, iar cea de-a cincea, soției sale, compozitoarea Liana Alexandra.

Ave Maria pentru voce de soprană solo, cor și acompaniament de orgă (1987) a fost premiată la Trento-Italia în anul 1993. Prin aportul unei tonalități solare sol major, suntem introduși treptat în cadrul ambiental sonor propice rugăciunii. Atmosfera de pace și de calm este evidențiată prin mențiunea *adagio, molto cantabile* susținută de indicația din măsura 4 de *poco a poco allargando*, urmată de *sempre allargando*. Discursul vocal preponderent ascendent până la vârful melodic sol 2 reliefează în termeni muzicali darul binecuvântării Mariei cea aleasă între femei să zămislească pe mântuitorul lumii. Țesătura vocală se desfășoară prin trepte alăturate cu puține salturi în maniera giusto-silabic, cu fluiditate și redând accentele vorbirii.

Din punct de vedere interpretativ este important să se țină cont de caracterul diferit al celor două părți după cum este structurată creația astfel, în prima parte glasul solistei trebuie să evoce salutul Arhanghelului Gavriil prin care se vestește Fecioarei Maria planul lui Dumnezeu cu ea, iar în partea a doua vocea trebuie să exprime în limbaj muzical sonoritatea unei rugăciuni pioase personale mai reținute. Pe momentele de culminație muzicală interpreta pune multă ferveare în glas și poate imprima un caracter dramatic cântării prin evidențierea

cuvintelor *ora pro nobis* (acum roagă-te pentru noi), și *nunc et in hora mortis* (și în ora morții noastre). Registrul scriiturii vocale precum și construcția melodică este aproape identică în cele două cadre de exprimare. Fiind vorba de două momente diferite în evocarea textului liturgic, găsirea unor culori vocale adecvate reprezintă prerogativa majoră în interpretarea rugăciunii *Ave Maria*.

În istoria muzicii universale sunt cunoscute numeroase creații în genul rugăciunii *Ave Maria*. Varianta latină a textului liturgic a rămas emblematică prin aportul personal interpretativ al unui număr impresionant de soliști din întreaga lume.

Ave Maria de Șerban Nichifor poate fi considerată o creație deosebit de expresivă și una dintre cele mai reprezentative pagini muzicale cu caracter sacru din repertoriul românesc.

1.4. LIANA ALEXANDRA – Poem pentru Madona de la Neamț

Pe fondul unei relații de prietenie cu poetul și profesorul de origine belgiană Eugène van Itterbeek (1934-2012), compozitoarea Liana Alexandra a fost inspirată să scrie muzica celor două poeme literare: *Poem pentru România* și *Poem pentru Madona de la Neamț* (1994).

Poem pentru Madona de la Neamț este o vorbire muzicală pentru soprană cu acompaniament de pian fiind dedicată icoanei Fecioarei Maria de la Mănăstirea Neamț. În plan analitic partitura muzicală sugerează imaginea senină a Fecioarei, iar atingerea vălului ei *cald, mângâietor*, simbolizează *singurul gest uman* care ne plasează în vecinătatea ei. Atmosfera de pace și de seninătate sunt binecuvântări ale Maicii Fecioare, atribute pe care compozitoarea a reușit să le transpună în partitura muzicală. Poemul evocă o muzică ce conține structuri modal-diatonice artificiale redată în forma lucrării tripentapartită - ABABA. De asemenea, partitura muzicală nu are indicații metronomice, tempo, nuanțe sau măsuri.

Întregul mesaj trebuie gândit ca o meditație a creștinului aflat în fața icoanei. Acesta percepe că o anumită energie vine spre el dincolo de materialitatea concretă a imaginii din icoană. Omul simte că este ascultat și mărturisește umil că în fața acestei prezențe *singurul gest uman* ar fi acela de atingerea a *vălului* care acoperă capul și pieptul Fecioarei.

Această invitație muzicală la meditație este ofertantă pentru interpretă întrucât are libertatea să își aleagă în adâncul sufletului mijloacele optime de exprimare artistică.

1.5. ROXANA-MARIA PEPELEA – Colind

Preocupările compozitoarei Roxana-Maria Pepelea în zona compoziției sunt reflectate în creațiile vocal-camerale ce includ opusuri pentru vocile feminine.

Colinda pentru voce și pian este inspirată din culegerea de colinde întocmită de George Breazul, fiind: „o prelucrare strofică de tip modal, bazată pe principiul repetării direcționate spre acumularea tensională. Procedee precum repetarea, transpunerea, inversarea, cu crearea unor poliritmii și polimetrii fac parte din arsenalul prelucrării”, după cum afirma compozitoarea. (Pepelea, 2015, p. 76).

În afirmarea textului muzical sunt întâlnite succesiuni de formule ritmice cum ar fi: trohaic, iambic, piric, anapestic de bază. Prima strofă debutează în măsura 5 cu un auctact de patru optimi realizat prin bătăi din palme: „*la sculați, boierii mari, Florile dalbe, Sculați, voi, români plugari, Florile dalbe, Că vă vin colindători, Florile dalbe, Noaptea pe la cântători, Florile dalbe*” (textul colindei).

Din expunerea primei părți a textului muzical se observă caracterul profan cu elemente preluate din folclor. Linia melodică vocală este situată în zona medie cu o mișcare mică de arsis și thesis, prin folosirea intervalelor de secundă mare, terță mare și terță mică. Aceste intervale se regăsesc la linia melodică solistică pe întreaga durată de expunere a colindei.

O caracteristică a întregii partituri muzicale o reprezintă elementul sonor redat prin execuția bătăilor ritmice din palme, care ne duce cu gândul la joc. El anunță începutul fiecărei strofe care compun colinda și pe care o încheie, printr-un canon.

Într-o manieră personal interpretativă a *Colindei* am ținut cont în primul rând de afirmarea cât mai clară a textului. Termenii arhaici cu care este presărată partitura muzicală dau farmec și o notă aparte vestirii nașterii Domnului. Din punct de vedere tehnic, întrucât registrul vocal evoluează dinspre zona medie spre acut, declamarea textului se poate realiza într-un mod expresiv și eficient prin inflexiunile vocii de soprană. Vocalizele pregătitoare se vor realiza predominant pe pasajul mediu spre acut fără a insista pe registrul înalt al vocii. O încălzire adecvată a vocii susține în acest caz penetranța și strălucirea glasului care este solicitat în zona medie de exprimare.

După parcurgerea celor patru strofe ale colindei descrise într-o expoziție intonațională aproape de cea vorbită, expoziție legată strâns de textul poetic și însoțită de prezența bătăilor din palme ritmice și pline de proștejime, colinda se încheie cu o urare tradițională

rostită cu toată vocea și cu multă simțire: „*Noi vă zicem să trăiți / Întru mulți ani fericiți / Și ca pomii să-nfloriți / Și ca ei să-mbătrâniți!*” (Textul colindei).

Capitolul 2: Poezia lui MIHAI EMINESCU în creația românească de lied

Mihai Eminescu este considerat cel mai mare poet al neamului românesc și *românul absolut* după cum l-a numit Petre Țuțea. Prin creația sa poetică și literară el a inspirat un număr impresionant de compozitori români care au scris muzică pe versurile sale, în special lieduri (peste 220), în afară de cele 80 de romanțe din culegerea alcătuită de Gheorghe Sărac, apoi madrigale și coruri, muzică vocal-simfonică, muzică de teatru, operă și chiar muzică de balet.

Una dintre cele mai frumoase poezii *Somnoroase păsărele* purtând semnătura lui Mihai Eminescu reprezintă un model de inspirație pentru compozitorii români, fiind cel mai des evocată în creația românească de lied. În câteva din scrierile despre Eminescu, această excepțională creație literară îndeplinește criteriile unei capodopere: „*Capodopera se cunoaște, mai întâi de toate prin originalitatea ritmului, formei literare și a stilului. Și printr-aceasta, limba, ca instrument de întrupare, se transfigurează și apare unică în felul ei*” (Dragomirescu, 1976, p. 236).

În conținutul versurilor poeziei se remarcă utilizarea vocalelor și a sunetelor *ea, oa, ia, ă și î*, care i-au plăcut în mod deosebit poetului și care creează plăcere atunci când le pronunțăm în vorbire sau cântare. O altă preocupare majoră a scriitorului era legată de muzicalitatea limbii. Astfel, „*Exigențele lui în ceea ce privește forma erau atât de mari, încât nu se mulțumea ca limba, ritmul și rimele să-i fie de o corectitudine desăvârșită și să se potrivească cu simțământul reprodus, ci ținea ca muzica limbii să fie și ea astfel alcătuită, încât să simtă ceea ce voiește el și cel ce nu înțelege vorbele*” (Caracostea, 1980, 84).

Mărturiile de mai sus ne ajută să-l înțelegem mai bine pe Mihai Eminescu în înfățișarea sa artistică, raportându-ne la frumusețea poeziei sale pusă pe muzică în cântecele, liedurile, romanțele și lucrările vocale pe care le-am descoperit și care constituie un adevărat patrimoniu componistic românesc.

Alte creații poetice eminesciene sunt semnalate ca modele de inspirație în creațiile compozitorilor români, precum: *Sara pe deal, Ce te legeni, codrule?, Revedere, La mijloc de codru des, Lumineze stelele, Trecut-au anii, Rugăciune, Doina*, iar exemplele pot continua. Între compozitorii români reprezentativi pentru creația de lieduri pe versuri eminesciene

amintesc pe: Gheorghe Dima (1847-1925), Guilelm Șorban (1876-1923), Veceslav Bulacev (1872-1959), Emil Monția (1882-1965), Constantin C. Nottara (1890-1951), Teodor de Flondor (1862-1908), Gheorghe Scheletti (1836-1887), Iacob Mureșianu, Nicolae Bretan (1887-1968), Tudor Ciortea (1903-1982), Vasile Spătărelu (1938-2005), Carmen Petra-Basacopol (1926), Laurențiu Profeta, Doru Popovici (1932-2019), Felicia Donceanu (1931), Nicolae Coman (1936-2016), Sabin Pautza (1943) și alții.

2.2. Compozitori români din 1950 până în prezent: autori de muzică pe versurile lui MIHAI EMINESCU de inspirație religioasă

Între scrierile poetice care pun în lumină latura umană profundă a lui Mihai Eminescu se numără poezia *Rugăciune*. Această creație literară deosebită poate fi considerată în topul preferințelor compozitorilor români, ca model poetic de inspirație sacră.

Între compozitorii români care s-au remarcat prin creațiile lor cu acompaniament de pian pe versurile poeziei *Rugăciune* amintesc pe: Dumitru Milcoveanu (1914-1985), Carmen Petra Basacopol (1926), Felicia Donceanu (1931), Nicolae Coman (1936-2016), Eugen Doga (1937), Virgil Mihăilescu (1953), Maria Margareta Xenopol (1892-1979), Mircea Popa (1915-1975), Eugen Cuteanu (1900-1968), Rodica Șuțu (1913-1979).

Alți autori români afirmați prin compozițiile vocale pe versurile eminesciene de inspirație sacră sunt: Marțian Negrea (1893-1973) cu *Rugăciune* – coral (1921), Alexie Buzera (1934-2011) cu lucrarea corală *Răsai asupra mea luminează lină*, Mihnea Brumariu (1958) a scris muzică vocal-simfonică *Rugăciunea unui dac* (1990), oratoriu pentru cor mixt și orchestră, Petre Dan Ștefănescu (1956) a compus *Rugăciune* – coral (1999) pentru cor mixt, după o melodie de C. Vasilescu, Laura Ana-Mânzat (1969) a scris *Rugăciunea unui dac* (1997), poem pentru voce de bas, violoncel și clopote, Cristian Antoniu Bence-Muk (1978) - *Rugăciune* (2002), pentru cor mixt.

Din creațiile dedicate repertoriului de soprană pe versurile poeziei *Rugăciune* am selectat pe cele din creația compozitorilor Felicia Donceanu, Carmen Petra-Basacopol și Nicolae Coman, acestea constituind obiectul analizelor din prezenta teză.

2.3. FELICIA DONCEANU – Rugăciune

Din tărâmurii încărcate de istorie, compozitoarea *Rugăciunii* se identifică în versurile poetului Mihai Eminescu, ambii cu aceleași origini bucovinene. La naștere o înălțătoare creație pentru soprană, cu acompaniament de pian și toacă, o rugă către *Maica Preacurată și Pururea Fecioara Maria*, parafrazându-l pe autorul poeziei.

Într-unul din dialogurile susținute de autorul Ovidiu Moceanu în cartea *Sens unic* interlocutorul său Cristian Muntean afirma: „*Eminescu are o poezie despre Maica Domnului absolut cutremurătoare, plângi instantaneu. (...) Este o poezie duioasă și plină, cum să spun, plină de, nu știu, plină de taină, de taina dumnezeirii, de taina unei revelații. Eu cred, că, din punctul meu de vedere, autorul a avut o revelație*” (Moceanu, 2016, p. 155). Din cuprinsul poeziei *Rugăciune* ni se revelează credința poetului în puterea Născătoarei de Dumnezeu ca mângâietoare și salvatoare.

Rugăciune de Felicia Donceanu are o aură de monumentalitate prin profunzimea versurilor cât și prin muzica înălțătoare, care-i imprimă acest caracter. Plină de încărcătură spirituală melodia ei ne coboară în străfundurile arhaice ale neamului nostru strămoșesc și ne ridică prin rugăciune pe culmile solare ale sfințeniei Maicii Preacurate.

*„Crăiasă, alegându-te
Îngenunchem, rugându-te:
Înalță-ne, ne mântuie
Din valul ce ne bântuie;
Fii scut de întărire
Și zid de mântuire,
Privirea-ți adorată
Asupra-ne coboară
O, maică prea curată
Și pururea fecioară, Marie!*

*Noi ce din mila sfântului
Umbră facem pământului
Rugămu-ne-ndurărilor,
Luceafărului mărilor;
Ascultă-a noastre plângeri,*

*Regină peste îngeri,
Din neguri te arată,
Lumină dulce, clară,
O, maică prea curată*

Și pururea fecioară, Marie!” (Creția, 1984, 38).

Melodia creată de compozitoare parcurge o sinusoidă cu minime și maxime constante. Aceste maxime și minime de tensiune semantică se remarcă atât la textul literar cât și la cel muzical. Făcând o analogie, desenul melodic sinuos sau zigzagat din partitură poate avea o corespondență cu elemente din lucrările lui Lucian Blaga - *Trilogia culturii, Trilogia valorilor* – sau -*Jurnal alchimic* - aparținând lui Vasile Lovinescu, în care cei doi vorbesc despre metafizică și transcendență sau despre știința transformării interioare.

Deși scriitura melodică e relativ simplă construcția frazării și exprimarea în cânt este pretențioasă datorită nuanțelor solicitate de către compozitoare de la piano posibile la mezzo-forte. Prin indicațiile presărate de-a lungul întregii partituri muzicale interpreta are de redat o bijuterie vocală cu multă măiestrie artistică.

2.4. Elemente de analiză comparată în interpretarea Rugăciunii din creația compozitorilor Carmen Petra-Basacopol, Nicolae Coman, Felicia Donceanu

Prezentul subcapitol se concentrează asupra analizei comparative din punct de vedere interpretativ a creației *Rugăciune* în concepția compozitorilor Carmen Petra-Basacopol, Nicolae Coman și Felicia Donceanu. Pe versurile poeziei eminesciene au mai fost identificate și alte creații aparținând compozitorilor români însă, cele trei lucrări despre care voi face referire evidențiază într-un mod remarcabil registrul vocii de soprană. Timbrul vocal și caracteristicile native cu care este înzestrată solista se înobilează prin frumusețea muzicii care înveșmântează această rugăciune evocată în limbaj românesc.

Prin interpretarea și analiza variantelor alese am remarcat cum pentru anumite cuvinte importante din conținutul textului compozitorii au folosit armonizări speciale, nuanțe, tempouri și indicații în partitura muzicală cu rol de evidențiere sau estompere a acestora.

Legat de particularitățile limbii noastre se poate vorbi și de o manieră originală în interpretarea *Rugăciunii* eminesciene. În contextul exprimării unei vocalități eminentemente românești se poate afirma că școala românească de canto provine și dintr-o înzestrare

nativă. Afirmatia provine din partea profesoarei de canto Aurora-Florică Frântu: „vocea cântată în limba română reprezintă o bogăție naturală”.

Din perspectiva analizei muzical-interpretative a celor trei variante ale *Rugăciunii*, compozitorii au căutat cea mai expresivă modalitate de a evoca în termeni muzicali numele *Fecioarei Maria*: piano possibile - la Felicia Donceanu, sempre piano - varianta Carmen Petra-Basacopol și pianissimo celeste, dulcissime - la Nicolae Coman. Indicațiile interpretative vizează cuvântul *Marie* aflat la sfârșitul partiturii muzicale. Cerințele privind emisia unor astfel de sonorități aflate la limita de percepție auditivă exprimă finețe și rafinament în actul interpretativ. În aceste condiții se solicită o bună stăpânire a tehnicii vocale și totodată o maturitate artistică din partea solistei. Creația vocală *Rugăciune* expusă în diferite variante compoziționale oferă un prilej de noi căutări și modalități de interpretare vocală în limbaj românesc.

Capitolul 3. Contribuții personale. Vocalitatea în liedul românesc și particularități ale limbii române.

Prin prisma analizelor muzical-interpretative a lucrărilor vocale pentru vocea de soprană cu tematică sacră am încercat să pun în lumină acele elemente de valoare revelate din textul poetic prin muzică. Unicitatea stilistică strâns legată de profilul uman al creatorilor conferă acel parfum și o aură de distincție fiecărui lied în parte, fie că este de sine stătător sau inclus într-un ciclu.

Remarcabil este faptul că mulți dintre compozitorii români de lied au scris pentru anumiți cântăreți sau la comandă, după cum afirma și cercetătoarea americană Paula Boire: „Some composers specified the voice type in the manuscript, or in the earlier published Romanian versions, and most were composed for a specific singer. Many compose only on commission” (Boire, 2004, p. viii).

Scrise pentru toate tipurile de voce, liedurile românești au un numitor comun-limbajul autohton. O caracteristică definitorie a liedului românesc în general, dar în mod special care vizează creațiile interpretate și analizate în această teză, reiese din preocuparea compozitorilor pentru *proiecția* și sublinierea cât mai clară a textului poetic. Printr-un proces de simbioză se realizează o legătură strânsă între muzicalitatea poeziei și concepția artistică a compozitorilor.

Particularitățile limbii române, unice în contextul unei vocalități universale, sunt afirmate prin cele cinci vocale *a, e, i, o, u, ă, î*. Exprimarea lor mai întâi prin intermediul silabelor, apoi în cuvinte, propoziții și fraze, într-un mod cât mai firesc ține și de bucuria cu care sunt abordate aceste creații muzicale. Totodată, este extrem de important ca interpretul de lied să fie pasionat de lectura poeziei românești.

În plan interpretativ, pentru asigurarea succesului unui recital de lieduri, trebuie ținut cont de relația deosebit de importantă care se sudează de-a lungul timpului între interpret și pianist.

Repertoriul românesc de lied este presărat din abundență cu vocale specifice vocabularului limbii române, iar practica susținută și conștientă a unor exerciții tehnice ajută la pronunția și perceperea cât mai clară a textului.

Prin lărgirea zonei de afirmare muzicală și implicit a vocalității, ca urmare a practicilor și constatărilor de ordin științific, au fost consemnate efectele binefăcătoare asupra organismului, prin exersarea vocalizelor sau a sunetelor ținute pe anumite vocale. S-a stabilit chiar o conexiune și o legătură strânsă între sonoritatea vocalelor și organele interne ale corpului uman. Spre exemplu: *I* și *U* au influență asupra plexului solar, *E* are conexiune cu plexul laringian, vocala *O* transmite vibrații benefice către zona cardiacă, iar *A*, cea mai solară dintre toate vocalele limbii române, dar și cea mai solicitantă din punct de vedere al susținerii coloanei de aer, menține un bun tonus pulmonar.

Inclusă în marea familie a muzicii, sonoterpia, parte a meloterapiei, o ramură specială de studiu și de larg interes, în strânsă legătură cu actul interpretativ, se remarcă prin rezultate benefice notabile la nivel corporal și psihosomatic. Din această perspectivă, vocalitatea limbii române afirmată excepțional în contextul creației românești, oferă soluții practice, atât interpreților, cât și iubitorilor de muzică, în general.

Partea a II-a: ELEMENTE DE SPIRITUALITATE CREȘTINĂ ÎN CREAȚIA VOCAL-SIMFONICĂ A COMPOZITORILOR ROMÂNI DIN 1950 PÂNĂ ÎN CONTEMPORANEITATE

Capitolul 4. Repertoriul vocal-simfonic ce include vocea de soprană în creația compozitorilor români

În țara noastră creația vocal-simfonică s-a afirmat prin lucrări deosebit de inspirate și melodioase. Subiectele care stau la baza libretelor sunt de sorginte sacră și cuprind un imens material documentar din care compozitorii s-au inspirat. Textele inspirate în special din Noul Testament sunt redată cu precădere în limba latină, germană, sau greacă.

Perioada de desfășurare inclusă în analiză începe din anul 1950 până în contemporaneitate. În acest cadru temporar s-au scris numeroase și importante pagini în genul creației vocal-simfonice românești constând în titluri generice precum: *Requiem*, *Stabat Mater*, *Oratoriu*, *Invocatio*, *Cantată* sau altele. Majoritatea opusurilor sunt scrise pentru ansamblu solistic-soprană, mezzo-soprană, tenor, bas, cor și orchestră.

Exemple de compozitori români care s-au remarcat prin creațiile vocal-simfonice: Sigismund Toduță (1908-1991), Wilhelm Georg Berger (1929-1993), Gheorghe Dumitrescu (1914-1996), Ștefan Niculescu (1927-2008), Dan Cezar-Buciu (1943), Mihnea Brumariu (1958), Cătălin Florin Ursu (1960), Nicolae Teodoreanu (1962-2018), Marian Mitea (1943), Viorel Munteanu (1944), Felicia Donceanu (1931), Doru Popovici (1932-2019), Livia Teodorescu-Ciocănea (1959), Ana Szilágyi (1971).

4.1. Repere sacre oglindite în creația literară și muzicală universală

Manifestarea artistică exprimată ca un miracol al vieții capătă o nouă dimensiune prin energia emanată atunci când este gândită ca o expresie a gratitudinii și mulțumirii. Prin simpla noastră existență aici pe Terra nu putem evita întrebarea majoră care aparține celebrului erou shakespearian Hamlet „*a fi sau a nu fi*” căci: „*ea aparține fiecăruia dintre noi. Artista nu poate evita să răspundă la întrebările veșnice. (...) Dar el are de făcut o alegere. Va crea pentru slava neînsemnatei povești a vieții sale sau pentru slava cea veșnică a lui Dumnezeu?(...)*” (Jackson, 2016, p. 50). Din perspectiva artistului-interpret Jonathan Jackson-

celebru actor și solist vocal, posesor al multor premii Emmy, consideră că prin exemplul vieții lor, sfinții părinți constituie modele pentru noi.

4.2. DORU POPOVICI – Imn bizantin pentru Sfânta fecioară Maria

Imn bizantin pentru Sfânta fecioară Maria Opus 125, pe un text liturgic este scris pentru soprană, violină, violoncel și pian. Această lucrare face parte din categoria lucrărilor religioase din ultima perioadă de creație a compozitorului, respectiv cea *neobizantină*.

Muzica *Imnului bizantin pentru Sfânta fecioară Maria* ne duce cu gândul la școala de la *Notre Dame* din Paris unde au activat primii polifoniști Leoninus (secolul XII) și Perotinus (secolele XII-XIII). Caracteristic acelei perioade a fost cântatul în cvarte și cvinte paralele, iar Doru Popovici face un *racord* la acea perioadă.

Maniera de exprimare a mesajului liturgic este simplă fiind caracterizată de o noblețe și o gingășie a stilului care evidențiază sentimentul de adorație a autorului pentru cultul Fecioarei Maria - model al simplității și al smereniei: „*Pentru a noastră maică-fecioară-stăpână-pre acesta roagă-l să mântuiască sufletele celor ce cu dreaptă credință - De Dumnezeu Născătoare - Te mărturisesc pre Tine, pre Tine*”(Textul Imnului).

4.3. ANA SZILÁGYI - Oratoriul *Lebendiges Wasser* (Apa vie)

Oratoriul *Lebendiges Wasser* (Apa vie) de Ana Szilágyi a fost creat în perioada anilor 2012-2013 pe suportul unui text liturgic adaptat de Peter Rettinger după Evanghelia lui Ioan, capitolul 4, versetele 1-30 și 39-42. Formația pentru care este scrisă partitura muzicală cuprinde la linia melodică vocală: vocea de soprană ce întruchiează Femeia samarineană, vocea de bas-bariton în personajul Iisus și Recitatorul-bariton care transmite mesajul Evanghelistului. În ceea ce privește ansamblul orchestral acesta este compus din: flaut, corn, vioară, violoncel, harpă, percuție (timpan, tobă mică, cinel suspendat, marimbă) și mediu electronic.

Din punct de vedere al formei oratoriul este structurat în două părți a câte patru scene, care cuprind cele trei medii: muzica, vorbirea și mediul electronic. Cele trei medii se aud separat sau concomitent. În aceste două părți se configurează întregul tablou dintre cele două personaje biblice Iisus Hristos și Femeia samarineană, după cum urmează:

Partea I:

1. Dă-mi să beau
2. Apa vie
3. Ești mai mare decât Iacov?
4. Fântâna

Partea a II-a:

1. Du-te de cheamă-l pe bărbatul tău!
2. Strămoșii noștri
3. Să ne închinăm Tatălui în Duh și Adevăr
4. Messia

În interpretarea Oratoriului *Lebendiges Wasser* (Apa vie) pe scena Filarmonicii brașovene compozitoarea Ana Szilágyi a formulat o variantă adaptată și a dat indicații pentru ca textul Evanghelistului să fie rostit în limba română și nu în germană, cum a fost gândit și scris în partitura originală. În acest mod mesajul transmis prin vocea recitatorului a fost clar fiind perceput la adevărata valoare de către publicul majoritar vorbitor de limba română.

Totodată, libretul muzical al Oratoriului a fost păstrat în varianta limbii germane, după cum a fost gândit de către compozitoare în colaborare cu libretistul Peter Rettinger. Prin prisma relației între cele două limbi română și germană, pe parcursul desfășurării analizei muzicale interpretative-vocale a oratoriului, am pus în lumină anumite aspecte favorabile legate de pronunție sau dicție.

Cele două personaje biblice Femeia samarineană-considerată prima femeie apostol și Iisus Hristos-reprezintă modele desăvârșite de tărie și caracter uman. Însotți pe parcursul derulării discursului muzical dramaturgic de către povestitorul-Evanghelist, aceștia reușesc prin calitățile interpretative, personalitatea lor și mai ales prin mesajul transmis să transforme sala de concert într-un spațiu al *interferențelor* sacre. În plan muzical instrumentele soliste dar și în ansamblu contribuie la fixarea mesajului evanghelic în conștiința ascultătorilor. Totodată, momentele solistice ale sopranei cu participarea harpei revelează scene de un sensibil lirism.

Nu în ultimul rând tema *refrenului-ritornello-Lebendiges Wasser (Apa vie)* constituie un moment de mare profunzime și de expresivitate, redat foarte sugestiv de către compozitoare în termeni muzicali în special prin evidențierea sonorității flautului-pe de o parte, cât și prin mesajul evanghelic evocat prin vocile soliștilor-pe de altă parte.

Revenirea ideii centrale-*Apa vie*-în momentele importante de desfășurare muzicală subliniază valoarea acestei băuturi cu valoare de simbol, oferită de Iisus oamenilor spre mântuire. Întâlnirea celor două personaje biblice a fost consemnată în istoria creștinismului și a constituit un eveniment crucial care a influențat pentru totdeauna destinul Femeii samarinene.

Tabel analitic cu ariile pentru soprană din Oratoriului *Lebendiges Wasser* de Ana Szilágyi

Lebendiges Wasser de Ana Szilágyi	Tempo și indicații agogice	Sistem sonor	Nr. de măsuri	Metru	Ambitusul vocal	Spectrul dinamic Voce/orchestra	Cuvinte cheie rostite pe vărfuri melodice
Gesang der Frau (Cântecul femeii) p. 17	Moderato Animato Precipitoso	re doric la doric	21	Binar simplu	fa1-fa2	voce: f orchestră: mf-f	Samaria
Gesang der Frau Bist du mehr als Jakob? (Ești tu mai mare decât Jakob?) p. 36	Allegretto	re doric re frigid	36	Binar compus omogen	re1-sol2	voce: f orchestră: p-f	Geschihte (istorie) Jakob (strămoșul provinciei Samaria)
Gesang der Frau Aria p. 45	Moderato	la doric re doric	28	Binar compus omogen	sol1-la2	voce: mp-f orchestră: p-mf	muss (trebuie)
Gesang der Frau Unserere Ahnen (Strămoșii noștri) p.66	Moderato Orch- Maestoso	la doric Do major	35	Terțiar simplu	sol1-fa2	voce: mf-f orchestră: p-mf	Gott (Dumnezeu) anzubeten (invocat)
Gesang der Frau Der Messias p.90	Moderato	la doric re doric	28	Terțiar simplu	re1-fa2	voce: mf orchestră: p-mf	Messias
Gesang der Frau Finale (p.111)	Allegro	re doric	78	Terțiar simplu	mi1-fa2	voce: f orchestră: mf-sf	Messias Lebendiges (vie)

4.4. Voci de soprană și bas-bariton întâlnite în creația universală de oratoriu

Genul muzical vocal-simfonic s-a remarcat în zona creației de oratoriu prin tradiția europeană a marilor autori precum Bach, Haydn sau Händel, tradiție care a fost urmată și de către compozitorii români. Din analiza unor opusuri în genul oratoriului, care au fost preluate din repertoriul universal cu trecere spre cel românesc, am identificat și alte tipuri de personaje cărora le-a fost dedicată partitura corespunzătoare ambitusului de soprană.

Numeroase opusuri din această zonă stilistică au fost puse în valoare prin interpretări de excepție impunându-se în timp prin caracterul festiv în care au fost scrise. Un exemplu în acest sens îl reprezintă aria *Let the Bright Seraphim* aparținând personajului *Femeii israelitene* din Opera/Oratoriu *Samson* de Georg Frederich Händel. Dialogul dintre solistă și trompeta piccolo acompaniate de orchestră recomandă această arie în special în cadrul momentelor cu caracter de sărbătoare din perioada Crăciunului.

Johann Sebastian Bach reprezintă în mod strălucit perioada muzicală barocă prin amplele sale creații sacre în genul Oratoriului: *Matthäus Passion*, *Johannes Passion*, *Markus Passion*, *Lukas Passion*, *Weihnachtsoratorium* (Oratoriul de Crăciun), sau *Oster-Oratorium* (Oratoriul de Paște).

În spațiul românesc compozitorul Paul Constantinescu (1909-1963) a realizat în Oratoriul *Bizantin de Paști* „«o simbioză puțin obișnuită și de o forță expresivă remarcabilă, între melodia bizantină și spiritualitatea protestantă a Pasiunilor bachiene» (Wikipedia, Sandu-Dediu, 2004, CD Booklet). Rolurile femeilor mironosițe sunt exprimate în partitura muzicală cel mai potrivit prin sonortitatea vocii de soprană lirică. De asemenea, în Oratoriul *Bizantin de Crăciun*, același compozitor consideră cea mai bună alegere în creionarea unui personaj candid cum este cel al Arhanghelului Gavriil, prin inflexiunile vocii de soprană.

În ceea ce privește vocalitatea personajului lisus vocea de bas-bariton a fost cea care s-a impus în interpretările de referință de peste ani. Timbralitatea penetrantă, bogăția coloritului vocal sau prestața impusă prin cea mai gravă voce masculină reprezintă atributele unei interpretări de excepție. Conturarea profilului dramaturgic al personajului lisus constituie o premisă importantă strâns legată de aspectul interpretativ.

Dacă Johann Sebastian Bach folosește în *Matthäus-Passion* - vocea de bas pentru rolul lui Jesus, Joseph Haydn în *Die Schöpfung* distribuie rolul basului unui alt personaj biblic central,

Adam. În contemporaneitate, compozitorul belgian Jacques Alphonse De Zeegant în oratoriul *Le Mystère du Salut* găsește oportună timbralitate a vocii de bariton în conturarea personajului Jêsus. Alte personaje masculine de referință întâlnite în istoria creștinismului sunt Arhanghelul Gabriel sau Irod.

4.5. Conexiuni lingvistice româno-germane între Imn bizantin pentru Sfânta Fecioară Maria de Doru Popovici și Oratoriul Lebendiges Wasser de Ana Szilágyi

În prezenta analiză am ales ca reprezentativ pentru stilul de creație românesc *Imn bizantin pentru Sfânta Fecioară Maria* - pentru soprană, violină, violoncel și pian, pe un text liturgic românesc, aparținând compozitorului Doru Popovici (1932-2019). În al doilea rând, Oratoriul *Lebendiges Wasser* (Apa vie) de Ana Szilágyi (1971) scris pentru soprană, bas/bariton și recitator, cu acompaniament orchestral, evocă momentul istoric al întâlnirii dintre Iisus Hristos și Femeia samarineană. Textul evanghelic este adaptat libretului muzical în varianta limbii germane de Peter Rettinger.

Conexiunile lingvistice româno-germane dintre cele două creații vocal-simfonice au fost evidențiate printr-o analiză complementară a celor două partituri muzicale. Astfel, textul liturgic cântat în cele două limbi română și germană s-a sprijinit pe sonoritatea vocalelor puse în lumină /și u/, vocale susținute prin legătura consoanelor, a relației cu celelalte vocale e, a, o, ă și î, cât și printr-o eficientă articulare a cuvintelor. Prin selectarea celor două momente muzicale importante am evidențiat termenul românesc *băr-bă-ție* și cel german *muss* (trebuie), cuvinte pe care ambii compozitori au așezat cel mai înalt vârf melodic, respectiv pe vocalele /și u/, locul unde cade accentul în vorbire.

Partea a III-a: ELEMENTE DIN CREAȚIA CORALĂ SACRĂ A COMPOZITORILOR ROMÂNI DIN 1950 PÂNĂ ÎN CONTEMPORANEITATE

Capitolul 5: Elemente de spiritualitate creștină în creația corală a compozitorilor români

Creația corală aparținând compozitorilor români din a doua jumătate a secolului XX–începutul secolului XXI, cu particularitate în zona de inspirație religioasă, este reprezentată în mod strălucit de nume precum Irina Odăgescu-Țuțuianu, Corneliu Cezar, Ștefan Niculescu, Carmen Petra-Basacopol, Felicia Donceanu, Octavian Nemescu, Liviu Glodeanu, Vasile Spătăreanu, Sabin Pautza, Șerban Nichifor, Viorel Munteanu și alții. Lucrările corale sacre reprezintă modalități de exprimare a unor trăiri profunde, sub forma unor rugăciuni exprimate prin muzică.

Doru Popovici privește creația corală *Tatăl nostru* aparținând compozitoarei Irina Odăgescu-Țuțuianu, ca pe o reflecție a practicilor din copilărie. Muzicologul își amintește când lua parte la obiceiurile străbune alături de bunici prin prezența la Sfânta Liturghie. „*Se poate vorbi de o compoziție de o expresie gravă, de o profunzime mișcătoare, în consonanță cu nobilul conținut al textului biblic, pe care cu toții cei ce credem în ideologia cristică, l-am adâncit încă din copilărie, cu smerenie, mai ales atunci când luăm Sfânta Cuminicătură*” (Popovici, 2000, nr. 3).

5.1. OCTAVIAN NEMESCU – Salve Regina

Una dintre lucrările care au revoluționat tehnica de compoziție românească este și creația corală *Salve Regina* (1981), pentru cor mixt și orgă de Octavian Nemescu. Prin această compoziție autorul aduce în prim plan ideea de *arhetipuri neschimabile* care traversează timpul, respectiv ideea de *perenitate*. Ideile de *eufonie* și de *unison* sunt, de asemenea, idei arhetipale și iau naștere în Biserică. Corul este asemănat cu grupul de credincioși care participă la Sfânta Liturghie și care, pe parcursul lucrării muzicale, trece prin mai multe stări. Prima stare este de unison care se degradează treptat și devine *eterofonie*.

În planul psihanalizei, de care compozitorul a fost foarte interesat, primul care absoarbe mesajul este compozitorul însuși, mesaj care îi este transmis din eter. Urmează dirijorul, interpretii și publicul, ca receptori ai mesajului liturgic. Pe parcursul întregii lucrări până la

final, momentele de eterofonie se condensează, ajungând chiar să dispară, ceea ce se traduce în plan simbolic cu ideea de certitudine, consonanță, împlinire și de catarsis pentru unii. Finalul lucrării se prezintă într-un glorios AMEN.

5.2. Colindul în creația compozitorilor români după 1950 până în contemporaneitate

Unul dintre cele mai îndrăgite genuri vocale de la noi din țară este colindul. Vastitatea repertoriului ancorată adânc în cultura tradițională autohtonă este astfel manifestată în multiple feluri. Creația compozitorilor români după anul 1950 până în contemporaneitate este amplu reprezentată prin genul coral de colinde, poeme corale, sau aranjamente și transcripții după culegerile lui George Breazul, Constantin Brăiloiu, Gheorghe Cucu sau alții. Între compozitorii români de colinde corale afirmați în perioada contemporană amintesc pe Viorel Munteanu (1944), Elisabeta Moldoveanu (1920-2013), Vasile Spătăreanu (1938-2005), Constantin Catrina (1933-2013), Tudor Jarda (1922-2007), Tudor Ciortea (1903-1982), Marin Dârvă (1940), Iosif Fiț (1944), și alții.

De asemenea, pe lângă variantele corale tradiționale, compozitorii români s-au evidențiat prin creațiile în genul monodiei dedicate vocii de soprană. Între aceștia amintesc pe: Dan Voiculescu (1940-2009), Sabin Pautza (1943), Theodor Grigoriu (1926-2014), Felicia Donceanu (1931), Carmen Maria Cârneli (1957), George Balint (1961), Nicolae Coman (1936-2016), Doru Popovici (1932-2019), Carmen Petra-Basacopol (1926).

5.3. IOSIF FIȚ și creația sa corală de colinde

Profesorul, compozitorul și dirijorul Iosif Fiț s-a născut în localitatea Avram Iancu a județului Alba, în ziua de Crăciun a anului 1944. În practica sa de peste patru decenii, muzicianul a *înființat și dirijat* 12 coruri mixte, pe lângă corurile bărbățești și de copii.

Autorul ardelean ne prezintă creația sa de colinde cuprinsă în volumul *Colinde, colinde...* (2011) care „*însumează 136 de titluri, din care 111 colinde pentru cor mixt la 4 voci, 18 dintre ele fiind armonizate și în alte variante, și 7 icoane și imagini cu referire la Nașterea Domnului*” (Fiț, 2012, p. XIV). Între acestea se regăsesc și un număr de aproximativ 20 de colinde având ca bază texte de inspirație profană.

CONCLUZII

Una dintre cele mai înalte forme de manifestare a artei este muzica. Muzica vocală, cea care dă expresie sentimentelor umane, are puterea de a clădi și modela caractere, de a întări spirite, de a alina durerile. Acestea sunt premisele pentru care mi-am pus toată dăruirea și dragostea în descoperirea, măcar într-o măsură, a ceea ce ne poate oferi muzica vocală prin cânt. Și ce poate fi mai ofertant decât să antrenezi și să descoperi fațete mereu înnoite ale unui cânt exprimat în limba pe care ai auzit-o pentru prima dată în casă, ai învățat-o la școală și o descoperi cu fiecare interpretare, într-un mod elevat, în toată splendoarea ei.

Pornind de la remarcă a unor elemente de detaliu, cele care fac în general diferența, am surprins acele particularități și elemente spectaculoase în maniera de exprimare compozițională, care mi-au suscitat interesul în momentul studierii unei partituri muzicale. Astfel, prin câteva acorduri, o vocaliză sau un efect special sonor, ni se sugerează un portret componistic, pe care îl poți identifica cu ușurință dintr-o multitudine de creații muzicale.

Bogăția repertoriului vocal românesc sacru și în special cel dedicat țesăturii de soprană a revelat creații dintre cele mai variate și interesante. O parte dintre cele mai reprezentative opusuri din zona amintită au constituit obiectul de cercetare al prezentei teze.

În acest sens, pentru o viziune aprofundată asupra repertoriului sacru dedicat vocii de soprană, am structurat teza de față în trei părți, astfel: Partea I constiuie o incursiune în creația de lied românească cu particularitate în zona sacră. Partea a II-a a tezei, prin repertoriul vocal-simfonic abordat, vocea feminină apare într-o ipostază nouă, prin alăturarea vocii de bas și a instrumentelor acompaniatoare, în cadrul momentelor muzicale de ansamblu. În Partea a III-a, vocea sopranei apare ca parte componentă a ansamblului vocal coral alcătuit din sopran, alto, tenor și bas.

Diferența sau relația între repertoriul vocal românesc de mici dimensiuni și cel vocal-simfonic abordat, ține de câteva aspecte legate de stilul și durata interpretării, precum și de problematica aspectelor de ordin tehnic vocal-interpretativ, cărora le-am găsit soluții în zona de exprimare lingvistică germană. Unul dintre cei mai mari muzicieni ai tuturor timpurilor, Wolfgang Amadeus Mozart, deși era vorbitor de limbă germană, a ales să scrie libretul operei Don Giovanni - *capodopera capodoperelor*, nu în limba natală, ci în limba italiană. Privită și sub aspectul relației de înrudire cu limba latină și italiană, limba română reprezintă un izvor nesecat de culori valorificate artistic de către compozitorii români.

Practica interpretativă manifestată în cadrul unui repertoriu românesc a putut pune într-o lumină deosebită vocalitatea acestei limbi, revelată în modul cel mai profund prin cânt. Totodată, experiența personală dobândită în timp odată cu abordarea unui repertoriu vocal universal divers antrenat în dimensiunile ambitusului vocii de soprană, mi-a fost sprijin în alegerea optimă a lucrărilor care au făcut obiectul cercetării mele.

Concluzia finală care se poate desprinde după prezentarea unui concert vocal românesc cu mesaj sacru ține de imaginea unor coordonate superioare, ancorate într-o experiență unică, aceea a bucuriei împărtășite publicului în cadrul unei *comuniuni profunde*.

Rezumat

Prezenta cercetare urmărește analiza unor *creații vocale sacre românești* dedicate registrului de *soprană*, cuprinse în trei mari zone stilistice: *lied*, *vocal-simfonic* și *coral*, după 1950 până în contemporaneitate. Inflexiunile vocii de *soprană* sunt puse într-o lumină remarcabilă prin prisma unei *vocalități românești*. În prima parte a tezei sunt supuse analizei creații vocale cu acompaniament de pian, flaut sau orgă, aparținând unor compozitori români de frunte: Carmen Petra-Basacopol, Felicia Donceanu, Șerban Nichifor, Liana Alexandra, Roxana Pepelea, Nicolae Coman. Relația dintre cuvânt și muzică este primordială în afirmarea genului vocal-cameral cum este *liedul*. Unul dintre cei mai apreciați poeți români ai tuturor timpurilor a fost Mihai Eminescu. Creația sa poetică-literară constituie o sursă inepuizabilă în afirmarea *liedului* sau *cântecului românesc*. Partea a II-a a tezei surprinde într-o lumină nouă vocea de *soprană*, odată cu afirmarea genului *vocal-simfonic*. Relația de parteneriat dintre *soprană* și bas-bariton este susținută și evidențiată prin participarea ansamblului orchestral prezent în discursul muzical. Compozitorii analizați sunt Doru Popovici și Ana Szilágyi. Partea a III-a a tezei vizează *creația corală românească*. Ansamblul vocal cuprinde cele patru tipuri de voce: *soprană*, alto, tenor și bas. În acest context vocea de *soprană* se afirmă într-un cadru stilistic omogen, din creațiile compozitorilor Octavian Nemescu și Iosif Fiț. De asemenea, noi ipostaze ale vocii de *soprană* sunt evidențiate pe momentele solistice, acolo unde partitura o cere.

Abstract

The present research aims at the analysis of some *Romanian sacred vocal creations* dedicated to the *soprano* register, included in three major stylistic areas: *lied*, *vocal-symphonic* and *choral*, after 1950 until the present time. The inflections of the soprano voice are put in a remarkable light through the prism of a *Romanian vocality*. In the first part of the thesis, they are subjected to the analysis of vocal creations accompanied by piano, flute or organ, belonging to some leading Romanian composers: Carmen Petra-Basacopol, Felicia Donceanu, Șerban Nichifor, Liana Alexandra, Roxana Pepelea, Nicolae Coman. The relationship between word and music is paramount in asserting the vocal-chamber genre such as *lied*. One of the most appreciated Romanian poets of all times was Mihai Eminescu. His poetic-literary creation is an inexhaustible source leading to the affirmation of the *Romanian lied* or *song*. The second part of the thesis captures in a new light the *soprano* voice, with the affirmation of the vocal-symphonic genre. The partnership relationship between *soprano* and bass-baritone is supported and highlighted by the participation of the orchestral ensemble present in the musical discourse. The analysed composers are Doru Popovici and Ana Szilágyi. The third part of the thesis concerns the *Romanian choral creation*. The vocal ensemble includes the four types of voice: *soprano*, alto, tenor and bass. In this context, the *soprano* voice is affirmed in a homogeneous stylistic framework, from the creations of the composers Octavian Nemescu and Iosif Fiț. Also, new hypostases of the *soprano* voice are highlighted on solo moments, where the score requires it.