



Universitatea
Transilvania
din Braşov

ŞCOALA DOCTORALĂ INTERDISCIPLINARĂ

Facultatea de Muzică

Maria CATRINA (Petcu)

Elemente de spiritualitate creştină în muzica

vocală a compozitorilor români (Repertoriu

solistic pentru voce de soprană, repertoriu coral și vocal

simfonic – a doua jumătate a sec. XX – începutul sec. 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 științific: Prof. Univ. Dr. Habil. Petruța-Maria COROIU

BRAȘOV, 2019

Cuprins

Partea I:

Introducere.....6/8

Argument.....9/8

Capitolul 1. Elemente de spiritualitate precreștină anunțate în timpurile vechi-testamentare.....11/9

1.1. Rugăciunea- corelație între poezie și muzică în vremuri vechitestamentare.....12/9

1.2. Terapia prin rugăciune în timpurile vechi-testamentare.....14/9

1.3. Una dintre cele mai vechi rugăciuni – *Psaltirea*.....16/10

Partea a II-a: Elemente de spiritualitate creștină în creația de lied a compozitorilor români din a doua jumătate a sec. XX-începutul sec. XXI.....19/10

Capitolul 2. Carmen Petra-Basacopol și creația sa de muzică vocală sacră.....22/10

2.1. Carmen Petra-Basacopol – *Din Psalmii lui David*, op. 84, pentru soprană și pian–elemente comparative.....23/11

2.2. Rugăciunea de laudă – *Acatistul*.....43/11

2.2.1. Valeriu Anania – Poemul *File de acatist*.....45/12

2.2.2. Carmen Petra-Basacopol – *File de acatist*, op. 68, pentru soprană și flaut, pe versuri de Valeriu Anania.....48/12

Capitolul 3. Poezia lui Mihai Eminescu în creația românească de lied, creația corală și vocal-sinfonică.....62/12

3.1. Elemente de spiritualitate creștină în poezia lui Mihai Eminescu-model de inspirație pentru compozitorii români71/13

3.2. Compozitori români din a doua jumătate a sec. XX-începutul sec. XXI, care au scris muzică pe versurile de inspirație religioasă a lui Mihai Eminescu.....74/13

3.3. Felicia Donceanu și creația sa de muzică vocală sacră închinată Fecioarei Maria.....75/13

3.3.1. Felicia Donceanu – *Rugăciune*, pentru soprană, pian și toacă pe versuri de Mihai Eminescu.....77/14

Capitolul 4. Alte creații vocale ale compozitorilor români din a doua jumătate a sec. XX-începutul sec. XXI închinată Fecioarei Maria–elemente comparative.....87/15

4.1. Șerban Nichifor – *Ave Maria*, pentru soprană și pian/ orgă–elemente comparative.....89/15

4.2. Liana Alexandra – *Poem pentru Madona de la Neamț*, pentru soprană și pian, pe versuri de Eugène Van Itterbeek.....94/15

4.3. Doru Popovici – *Imn bizantin pentru Sfânta Fecioară Maria*, pentru soprană, pian, vioară și violoncel pe un text liturgic.....99/16

Capitolul 5. Rugăciunea *Tatăl nostru*108/16

5.1. Felicia Donceanu – <i>Rugăciunea Domnească</i> sau <i>Tatăl nostru</i> , pentru soprană, pian, violoncel, campane și toacă.....	108/17
Partea a III-a: Elemente de spiritualitate creștină în muzica vocal-simfonică a compozitorilor români din a doua jumătate a sec. XX–începutul sec. XXI; Semantica interpretării muzicii sacre vocale și vocal-simfonice; Principii generale.....	112/17
Capitolul 6. Momentul istoric al întâlnirii dintre femeia samarineană și Iisus Hristos în relatarea Părinților Constantin Necula, Cristian Muntean, IPS Sebastian și Nicolae Steinhardt	118/17
6.1. Ana Szilágyi – Oratoriul <i>Lebendiges Wasser</i> (Apa vie) pe un text evanghelic de Peter Rettinger.....	121/18
Partea IV-a: Elemente de spiritualitate creștină în creația corală a compozitorilor români din a doua jumătate a sec. XX–începutul sec. XXI.....	141/20
Capitolul 7. Creația corală religioasă a compozitorilor români din a doua jumătate a sec. XX–începutul sec. XXI.....	142/20
7.1. Octavian Nemescu – Elemente reprezentative din creația sa.....	144/20
7.1.1. Octavian Nemescu - <i>Salve Regina</i> pentru cor mixt și orgă.....	146/21
Capitolul 8. Creația corală în muzica bizantină a compozitorilor români din a doua jumătate a sec. XX–începutul sec. XXI.....	153/21
8.1. Cântările Sfintei Liturghii.....	154/21
8.1.1. Elisabeta Moldoveanu – <i>Cântările Sfintei Liturghii</i> – Glasul opt–Armonizare pentru trei voci egale.....	156/22
8.1.1.1. Ectenia mare.....	157/22
8.1.1.2. Antifonul I; alte tipuri de antifoane.....	161/23
Capitolul 9. Colindul în creația compozitorilor români.....	166/23
9.1. Roxana-Maria Pepelea – <i>Colind</i> pentru soprană și pian.....	168/24
9.2. Iosif Fiț și creația sa corală de colinde.....	173/24
Concluzii.....	177/26
Bibliografie.....	194
Anexa 1. Tabel cronologic și tematic al lucrărilor românești vocale după 1950 pe versurile poeziei <i>Rugăciune</i> de Mihai Eminescu.....	202
Anexa 2. Tabel cronologic cu liedurile compozitorilor români scrise înainte și după 1950 pe versuri eminesciene.....	203
Anexa 3. Tabel cu creațiile vocale dedicate Fecioarei Maria scrise după 1950.....	214
Anexa 4. Tabel cronologic al creațiilor vocale <i>Tatăl nostru</i> scrise după 1950.....	217
Afișele și programele recitalurilor și concertului din tematica tezei.....	220
Rezumat/ Abstract.....	227/28

Contents

Part I: Introduction	6
Argumentation	9
Chapter 1. Elements of pre-Christian spirituality announced in the Old Testament times.....	11
1.1. Prayer - correlation between poetry and music in ancient testamentary times	12
1.2. Prayer therapy in the Old Testament times	14
1.3. One of the oldest prayers – the Book of Psalms.....	16
Part II: Elements of Christian spirituality in the creation of lied by Romanian composers from the second half of the 20 th century and early 21 st century	19
Chapter 2. Carmen Petra-Basacopol and her creation of sacred vocal music	22
2.1. Carmen Petra-Basacopol – <i>From the Psalms of David</i> , op. 84, for soprano and piano - comparative elements	23
2.2. Praise Prayer - The Acatist	43
2.2.1. Valeriu Anania – The poem <i>Acatist pages</i>	45
2.2.2. Carmen Petra-Basacopol – <i>Acatist pages</i> , op. 68, for soprano and flute, on lyrics by Valeriu Anania	48
Chapter 3. Mihai Eminescu's poetry in the Romanian lied, choral and vocal-symphonic creation ...	62
3.1. Elements of Christian spirituality in Mihai Eminescu's poem - a model of inspiration for Romanian composers	71
3.2. Romanian composers from the second half of the 20 th century and early 21 st century who composed music on Mihai Eminescu's lyrics of religious inspiration	74
3.3. Felicia Donceanu and her creation of sacred vocal music dedicated to the Virgin Mary	75
3.3.1. Felicia Donceanu – <i>Prayer</i> for soprano, piano and drums on lyrics by Mihai Eminescu ..	77
Chapter 4. Other vocal creations of the Romanian composers from the second half of the 20 th century and early 21 st century dedicated to Virgin Mary-comparative elements	87
4.1. Șerban Nichifor – <i>Ave Maria</i> , for soprano and piano / organ-comparative elements	89
4.2. Liana Alexandra – <i>Poem for Neamț Madona</i> , for soprano and piano, on lyrics by Eugène Van Itterbeek	94
4.3. Doru Popovici – <i>Byzantine hymn for the Blessed Virgin Mary</i> , for soprano, piano, violin and cello on a liturgical text	99
Chapter 5. Prayer <i>Our Father</i>	108
5.1. Felicia Donceanu – <i>Our Lord or our Father Prayer</i> for soprano, piano, cello, bells and drums.....	108

Part III: Elements of Christian spirituality in the vocal-symphonic music of the Romanian composers from the second half of the 20 th century-early 21 st century; Semantics of the interpretation of sacred vocal and symphonic vocal music; General principles	112
Chapter 6. The historical moment of the meeting between the Samaritan woman and Jesus Christ in the narration of Fathers Constantin Necula, Cristian Muntean, His High Sanctity Sebastian and Nicolae Steinhardt	118
6.1. Ana Szilágyi – The Oratory <i>Lebendiges Wasser</i> (Living Water) on an evangelical text by Peter Rettinger.....	121
Part IV: Elements of Christian spirituality in the choral creation of the Romanian composers from the second half of the 20 th century-early 21 st century	141
Chapter 7. The religious choral creation of the Romanian composers from the second half of the 20 th century-early 21 st century	142
7.1. Octavian Nemescu – Representative elements of his creation	144
7.1.1. Octavian Nemescu - <i>Salve Regina</i> for mixed choir and organ	146
Chapter 8. Choral creation in the Byzantine music of the Romanian composers from the second half of the 20 th century-early 21 st century	153
8.1. Songs of the Holy Liturgy	154
8.1.1. Elisabeta Moldoveanu – <i>Songs of the Holy Liturgy</i> – Voice eight-Harmonization for three equal voices	156
8.1.1.1. Great Litany	157
8.1.1.2. Antiphon I; other types of antiphons	161
Chapter 9. The carol in the creation of Romanian composers	166
9.1. Roxana-Maria Pepelea – <i>Carol</i> for soprano and piano	168
9.2. Iosif Fiț and his choral creation of carols	173
Conclusions	177
Bibliography.....	194
Appendix 1. Chronological and thematic table of the Romanian vocal works after 1950 on the poetry verses <i>Prayer</i> by Mihai Eminescu	202
Appendix 2. Chronological table with the lieds of the Romanian composers written before and after 1950 on Eminescu’s verses	203
Appendix 3. Table with vocal creations dedicated to the Virgin Mary written after 1950	214
Appendix 4. Chronological table of vocal creations <i>Our Father</i> written after 1950	217
Posters and programs of the recitals and concert on the topic of the thesis	220
Abstract	227

* The title of the thesis appears as the title of the work published in STUDIA MUSICA - Issue no.1 / 2017, authors: Petruța-Maria Coroiu, Maria Catrina (Petcu);

Introducere

Mesajul central care se desprinde din cuprinsul acestei teze îl reprezintă *Rugăciunea* ca mod de manifestare și crez artistic exprimat în muzica vocală a compozitorii români din a doua jumătate a sec. XX-începutul sec. XXI. *Rugăciunea* constituie firul roșu care leagă capitolele între ele și ghidează întreaga teză.

Din punct de vedere structural, teza se desfășoară pe trei mari zone: **A**, **B** și **C**, după cum urmează:

Zona A cuprinde **lucrări vocale pentru voce de soprană de dimensiuni mici cu acompaniament de pian, flaut, orgă și/ sau orchestră de cameră**. Lucrările sunt cuprinse în cicluri de lieduri sau lieduri propriu-zise, imnuri sau poeme din creația compozitorilor: Carmen Petra-Basacopol, Felicia Donceanu, Șerban Nichifor, Liana Alexandra și Doru Popovici.

Zona B cuprinde **lucrări vocal-simfonice, cantate sau oratorii**. Ele sunt scrise pentru soliști, care variază între 1-4 (adică vocile principale: soprană, mezzo-soprană, tenor și bas) sau chiar mai mulți soliști, cor și orchestră. În acest cadru am ales să analizez Oratoriul *Lebendiges Wasser* (Apa vie), de Ana Szilágyi scris între anii 2012-2013 pentru soprană, bas, recitator și orchestră compusă din flaut, corn, vioară, violoncel, harpă și percuție (timpan, tobă mică, cinel suspendat, marimbă) și mediu electronic, pe un text liturgic de Peter Rettinger.

Zona C este reprezentată de **creația corală**, în care sunt incluse lucrările cu tematică religioasă, cântări din cadrul Sfintei Liturghii, și colinde din creația compozitorilor: Octavian Nemescu, Elisabeta Moldoveanu, Iosif Fiț și Roxana-Maria Pepelea.

Argument

Căutările, trăirile și experiențele mele de mai bine de două decenii încoace m-au condus pe un drum la capătul căruia încerc să descopăr *lumina* și, totodată, un răspuns al rostului meu aici pe pământ. Care este sensul vieții, al durerii și al suferinței umane. În plan personal căutarea pornește de la faptul știut că scopul vieții și al existenței noastre este acela de *dobândire a Duhului Sfânt*, după cum afirma Sf. Serafim de Sarov.

Există oameni de știință, cercetători și oameni cu o trăire duhovnicească înaltă, care prin experiențele lor au pus în lumină efectele și puterea rugăciunii.

Ceea ce am dorit să demonstrez odată cu prezentarea unor concluzii științifice reflectă: „*puterea vindecătoare pe plan fizic, moral și spiritual a rugăciunii Tatăl nostru și a rugăciunii, în general, spusă cu credință*” (<http://www.centrul.sfnicolae>).

Atunci când este pusă pe muzică, *Rugăciunea Tatăl nostru* devine mult mai expresivă și mai ușor de pătruns la sufletul omului căutător de hrană spirituală.

Un exemplu grăitor de rugăciune cântată este coralul *Tatăl nostru* de Irina Odăgescu Țuțuianu, despre care s-a spus că „a apărut ca o foarte mare nevoie de rugă” (Popescu, 2012, p. 97). Această lucrare dar și multe altele vor rămâne peste timp în memoria și conștiința melomanilor, ca repere ale componisticii românești de muzică sacră.

În susținerea afirmațiilor mele vine și Despina Petecel-Theodoru cu cartea sa *Muzica-sferă a interferențelor*, din care citez: „Opera de artă ne ajută, sau ar trebui s-o facă-prin actul creației sau al contemplării ei-să ne depășim limitele condiției umane, să transcendem biologicul, pe care suntem chemați să-l spiritualizăm în ultimă instanță (...), iar dovada celei mai înalte spiritualități ne-o dă, într-adevăr, Iisus Christos prin actul întrupării Sale”(Petecel, 2013, p. 59).

Capitolul 1. Elemente de spiritualitate precreeștină anunțate în timpurile vechi-testamentare

Încă de pe vremea Vechiului Testament apar consemnate în Biblie - „Cartea cea mai mare a lumii” (Bușulenga, 2013, p. 370), capitole vaste care cuprind rugăciunile regilor, profeților și proorocilor poporului evreu. Rugăciunea, fiind parte integrantă din viața poporului ales, se putea împărți în mai multe feluri, după trebuințele, nevoile și cererile acestuia. Existau de asemenea și rugăciuni de mulțumire sau de laudă aduse lui Dumnezeu.

1.1. Rugăciunea- corelație între poezie și muzică în vremuri vechitestamentare

În zona artelor, încă din vremuri străvechi evreii s-au situat la loc de cinste în ceea ce privește creația poetică. Vechiul Testament abundă în astfel de poeme și texte poetice. Acestea sunt cuprinse în *Cartea lui Iov*, *Psalmii lui David*, *Pildele lui Solomon*, *Ecclesiastul*, *Cântarea Cântărilor*, *Plângerile lui Ieremia*. De asemenea, în *Facerea-Întâia Carte a lui Moise*, la capitolul 4 (v. 23-24) se află *Poemul lui Lameh*, unul dintre cele mai vechi poeme.

1.2. Terapia prin rugăciune în timpurile vechi-testamentare

Încă din vremuri vechi-testamentare sunt menționate în Biblie suferințe fizice și boli de diferite origini. Acestea sunt consemnate în decursul istoriei ca fiind de natură personală, de natură epidemiologică provenind din războaie, din catastrofe naturale, din lipsuri sau ca semne trimise de Dumnezeu pentru îndreptarea oamenilor pentru păcatele lor.

Iată cum din străvechi timpuri se poate vorbi despre puterea muzicii care este *liniștitoare și chathartică* după cum afirma Zoe Dumitrescu Bușulenga. În cazul nostru, muzica împletită cu poezia

psalmilor lui David naște o rugăciune cu un puternic efect asupra sufletului omenesc, dar totodată dulce-mângâietor.

Într-un cadru similar, Sfântul Vasile cel Mare afirmă că: „*Duhul cel Sfânt a văzut că neamul omenesc este greu de îndrumat spre virtute și că noi, din pricina înclinării spre plăcere, neglijăm cu totul viețuirea cea dreaptă. De aceea, ce face? A unit dogmele cu plăcerea cântului, ca, o dată cu dulceața melodiei, să primim pe nesimțite și folosul cuvintelor de învățătură; face la fel ca doctorii cei înțelepți; aceștia adeseori ung de jur împrejur cu miere paharul în care dau bolnavilor fără poftă de mâncare doctorii mai amare*” (Sf. Vasile cel Mare, 2006, p. 7-8).

1.3. Una dintre cele mai vechi rugăciuni – *Psaltirea*

Apogeul muzicii vechi-testamentare a poporului iudeu a fost adus prin regele David. El a fost supranumit „*dulcele cântăreț din Israel*” (II Regi 23, 1) (Biblia, 1982, p. 355), prin darurile muzicale cu care era înzestrat de Dumnezeu: „*darul de a cânta, de a compune poeme, de a inventa instrumente muzicale și de a organiza cântarea, corurile și acompaniamentul lor, în sanctuar*»” (Muntean, 2017, p. 97).

Cartea Psalmilor sau *Psaltirea* este considerată „*cununa poeziei vechi-testamentare*” (Bartolomeu, 1998, p. 7).

Partea a II-a: Elemente de spiritualitate creștină în creația de lied a compozitorilor români din a doua jumătate a sec. XX-începutul sec. XXI

Liedul românesc după a doua jumătate a sec. XX până în prezent s-a manifestat și continuă să o facă în diferite moduri de exprimare, atât ca lucrări camerale cu texte de inspirație laică, cât și cu texte de inspirație religioasă. Astfel, liedurile compuse de către compozitorii români au la bază cântecele, doinele sau baladele pe texte de inspirație folclorică—pe de o parte, apoi texte ale poezilor români, dar și poeme din lirica universală—pe de altă parte.

Una dintre cele mai reprezentative poezii eminesciene, este poezia *Rugăciune*. Aceasta reprezintă o sursă de inspirație pentru compozitorii contemporani români de lied precum: Carmen Petra-Basacopol, Felicia Donceanu, Nicolae Coman, Dumitru Milcoveanu, Virgil Mihăilescu, Eugen Doga, ș.a.

Capitolul 2. Carmen Petra-Basacopol și creația sa de muzică vocală sacră

Privind asupra întregii creații muzicale vocale cu caracter sacru, se poate observa inclinația compozitoarei Carmen Petra-Basacopol (1926) către textele inspirate din Psalmii lui David.

Varietatea, frumusețea și bogăția stărilor sufletești regăsite în cartea Psaltirei, demonstrează încă o dată profunzimea acestor scrieri de inspirație divină, datând de peste 3000 de ani.

Din lucrările vocale de inspirație religioasă ale autoarei născute la Sibiu amintesc: *Din Psalmii lui David*, op. 84 (2000), pentru voce și pian, *Rugăciunile împăratului David*, op. 77 (1998), pentru bas, harpă și percuție, *Rugăciune*, op. 70, pentru voce de soprană/ bas și pian pe versuri de Mihai Eminescu, *File de acatist*, op. 68, pentru voce și flaut, pe versuri de Valeriu Anania, iar pentru cor mixt a cappella- *Domnul e păstorul meu* (Psalm 22), op. 66.

2.1. Carmen Petra-Basacopol – *Din Psalmii lui David*, op. 84, pentru soprană și pian – elemente comparative

Ciclul de lieduri *Din Psalmii lui David*, op. 84 (2000), a fost scris pentru voce de soprană cu acompaniament de pian și cuprinde cinci lieduri: 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).

Întreg ciclul de cinci lieduri a fost interpretat de mine în mai multe rânduri pe mai multe scene, astfel că prin analiza muzicală pe care am făcut-o am încercat să pătrund tainele partiturii muzicale, dar în egală măsură am dorit să aprofundez și să descopăr mesajul scripturistic ale textelor din Psalmii lui David.

Muzicii de factură modală, compozitoarea a reușit să-i adapteze într-o estetică a cuvântului frumos conturată, acele texte pe care le-a pus în evidență fie prin repetare, fie prin susținerea lor melodică sau armonică de către pianul acompaniator. De asemenea, caracteristic stilului basacopolian este faptul că liedurile s-au încheiat prin executarea unor *melopee arhaice* expresive executate de voce pe vocalele U și A cu sau fără acompaniamentul de la pian.

„*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 prima dată gura ca să râdă*” (Lovinescu, 1996, p. 329).

2.2. Rugăciunea de laudă – *Acatistul*.

Acatistul este, prin definiție, un „*Imn de mulțumire și slujbă bisericească ortodoxă în cinstea Mântuitorului, a Fecioarei Maria sau a unor sfinți*” (Stoian, 1994, p. 16).

În secolul XX unul dintre cei mai mari mărturisitori ai dreptei credințe a fost Ieroschimonașul Daniil de la Rarău (Sandu Tudor) (1896-1962). El a scris *Imnul Acatist la Rugul Aprins al Maicii Domnului*, varianta cu 13 condace în anul 1958, în timpul când s-a călugărit și a devenit stareț al Mănăstirii Rarău.

Alte acatiste în ordinea importanței lor sunt: *Acatistul Domnului nostru Iisus Hristos*, *Acatistul Sfintei Cruci*, *Acatistul Sfântului Nicolae* și toate celelalte acatiste închinare sfinților.

2.2.1. Valeriu Anania – Poemul *File de acatist*

Sfântul Nou Mucenic Ioan Valahul, căruia îi este dedicat poemul *File de Acatist* de Valeriu Anania, întruchipează calități și virtuți moral-creștinești ieșite din comun pentru un tânăr de numai 15 ani. Conținutul și tematica versurilor poemului *File de acatist* de Valeriu Anania din prima parte *Iluminatul*, reprezintă o pagină de istorie din vremurile de prigoană ale Imperiului Otoman asupra Țării Românești.

2.2.2. Carmen Petra-Basacopol – *File de acatist*, op. 68, pentru soprană și flaut, pe versuri de Valeriu Anania

În *File de acatist* pentru voce și flaut compozitoarea aduce un omagiu Sfântului Ioan Valahul. Lucrarea cuprinde cinci părți: I. *Iluminatul*, II. *Exodul*, III. *Intermezzo* (doar pentru flaut), IV. *Lamento* și V. *Bucură-te*. Pe parcursul întregului ciclu se regăsește formula *Bucură-te*, cu care începe și se încheie toată creația vocală cu acompaniament de flaut. Îndemnul *Bucură-te* însuflă muzicii un aer de bucurie și de proșpețime, caracteristici regăsite în esența spiritualității creștin-ortodoxe. În concluzie, formula poetică *Bucură-te* a fost transpusă în muzică de către compozitoare pentru a pune în lumină această caracteristică a ultimului *gen imnografic*–*Acatistul*.

Capitolul 3. Poezia lui Mihai Eminescu în creația românească de lied, creația corală și vocal-simfonică

Cel mai mare poet al neamului românesc și *românul absolut*, cum l-a numit Petre Țuțea, este Mihai Eminescu. 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), madrigale și coruri, muzică vocal-simfonică, muzică de teatru, operă și chiar muzică de balet. Dragostea sa pentru neamul și limba românească au făcut din Eminescu un neobosit cercetător și căutător al valorilor noastre culturale și spirituale. „*Pentru noi, Eminescu nu e numai cel mai mare poet al nostru și cel mai strălucit geniu pe care l-a zămislit pământul, apele și cerul românesc. El este într-un anumit fel, întruparea însăși a acestui cer și a acestui pământ, cu toate frumusețile, durerile și nădejtile crescute din ele...Eminescu e tot ce ne-a rămas neîntinat din apele, din cerul și din pământul nostru românesc*” (Eliade, on-line).

3.1. Elemente de spiritualitate creștină în poezia lui Mihai Eminescu-model de inspirație pentru compozitorii români

Poeziile de inspirație religioasă scrise de Mihai Eminescu sunt: *Dumnezeu și om* (1873); *Învierea* (1878); *Rugăciune* (1878); *Maica Domnului*; *Colinde, colinde!* (1878); *Să vie păstorii*; *Răsași asupra mea lumină lină* (1879); *Ta twam asi* (1879). După cum vom vedea, poezia *Rugăciune* este prima pe listă, urmată de *Răsași asupra mea lumină lină*, ca preferință în creația muzicală religioasă a compozitorilor români.

Făcând o sistematizare a ceea ce înseamnă credința lui Eminescu, aduc în susținerea personală și afirmația Pr. Prof. Dr. Ovidiu Moceanu: „*într-un adevărat cult al Sfintei Fecioare, o reprezentare pertinentă a ceea ce reprezintă credința poporului român, a ceea ce a fost Biserica și este Biserica în istoria neamului nostru și, nu în ultimul rând, în modul în care se apropie de marile teme generate de credință în literatură, deci modul în care le transpune, de fapt, în ecuația poetică, mai ales în poezie. Publicistica este foarte interesantă. Eminescu vorbește despre toleranța românilor, despre faptul că Biserica «a fost mama neamului românesc»*” (Moceanu, 2016, p. 158).

3.2. Compozitori români din a doua jumătate a sec. XX–începutul sec. XXI, care au scris muzică pe versurile de inspirație religioasă a lui Mihai Eminescu

Dintre compozitorii români care s-au remarcat în creațiile lor muzicale prin tematica religioasă, având ca sursă de inspirație poezia lui Eminescu amintesc pe: Marțian Negrea, Dumitru Milcoveanu, Carmen Petra-Basacopol, Felicia Donceanu, Nicolae Coman, Alexie Buzera, Eugen Doga, Petre-Dan Ștefănescu, Laura Ana Mânzat, Dumitru Milcoveanu, Dan Cezau Buciu, Mihnea Brumariu, Cristian Misievici și alții.

3.3. Felicia Donceanu și creația sa de muzică vocală sacră închinată Fecioarei Maria

Creațiile sale muzicale sunt lieduri pentru voce cu acompaniament de pian, lucrări vocal instrumentale, lucrări corale și vocal simfonice dar și lucrări instrumentale. Una dintre lucrările vocale sacre dedicate mamei sale a fost scrisă în cinstea Fecioarei Maria și se numește *Salve Regina* pentru soprană și pian pe un text latin având la bază o superbă muzică cu inflexiuni gregoriene. Deasupra titlului *Salve Regina* autoarea face mențiunea *În memoria mamei mele*.

3.3.1. Felicia Donceanu – *Rugăciune*, pentru soprană, pian și toacă pe versuri de Mihai Eminescu

Din tărâmurii încărcate de istorie și pline de sfințenie, autoarea *Rugăciunii* se întâlnește, poate nu întâmplător, cu versurile poetului național Mihai Eminescu-bucovinean și el. Astfel ia naștere o înălțătoare lucrare pentru voce, pian și toacă, o rugă către Maica Preacurată și Pururea Fecioara Maria.

Iată mai jos versurile poeziei eminesciene transpuse de compozitoare pe muzică:

Rugăciune

„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).

Capitolul 4. Alte creații vocale ale compozitorilor români din a doua jumătate a sec. XX—începutul sec. XXI închinată Fecioarei Maria—elemente comparative

Una dintre cele mai frumoase rugăciuni—nestemată între nestemate—închinată Fecioarei Maria este poezia *Rugăciune* a lui Mihai Eminescu. Între cele mai reușite pagini muzicale din creația vocal-camerală românească se numără și liedurile care au preluat textul poeziei mai sus amintite.

O altă lucrare vocală celebră în creația universală dedicată Fecioarei Maria este *Ave Maria* de Franz Schubert, despre care Simion Mehedinți afirma în *Creștinismul românesc*: „dacă rugăciunea lui Eminescu «*Rugăciunea-ndurărilor*» ar fi avut parte de un condei ca al lui Schubert, ar fi fost la fel de celebră” (Thira, 2006, p. 135).

Completându-l pe Simion Mehedinți, pot afirma că există nu unul, ci mai mulți compozitori români contemporani, care s-au întrecut în a scrie pe versurile poeziei *Rugăciune* de Mihai Eminescu, emoționante și memorabile pagini muzicale.

4.1. Șerban Nichifor – *Ave Maria*, pentru soprană și pian/ orgă

Compozitorul Șerban Nichifor (1954) a compus cinci lucrări vocale *Ave Maria*, ultima dintre ele purtând semnătura autorului în iulie 2019. Aceste creații cu caracter sacru sunt o continuare a credinței pe care fiul a moștenit-o de la mama sa. Mărturisirea de credință a acestuia este: „*cu gândul și cu toată dragostea pentru mama mea*” (Nichifor, 2019, interviu telefonic).

În cuprinsul tezei am ales să analizez *Ave Maria* pentru voce de soprană solo, cor și acompaniament de orgă compusă în 1987, iar frumusețea muzicii m-a făcut să o includ în repertoriul meu solistic.

În cercetările mele am descoperit în afară de cele cinci variante aparținând lui Șerban Nichifor, încă patru variante, respectiv cea a lui Sabin Păuța (1943), compusă în 1957, cea a lui Vasile Spătărelu (1938-2005) compusă în 1991, ambele pentru cor mixt, apoi *Ave Maria* (2005) pentru trei voci de Mariana Popescu și *Ave Maria* de Marius Cuteanu (1917-2013) pentru cor mixt și acompaniament de pian.

4.2. Liana Alexandra – *Poem pentru Madona de la Neamț*, pentru soprană și pian, pe versuri de Eugène Van Itterbeek

Poem pentru Madona de la Neamț (1994) este o lucrare vocal-camerală cu acompaniament de pian (un lied), cu structuri modale diatonice-artificiale, special create de compozitoare pentru această lucrare. Este o creație singulară prin maniera de compoziție în panoplia lucrărilor dedicate Fecioarei Maria. Textul aparține poetului belgian Eugène Van Itterbeek din Aalst, care s-a îndrăgostit de meleagurile României despre care a afirmat: „*preferând luxul liniștii, al naturii de o frumusețe*

extraordinară și al unei culturi diverse: România m-a întregit spiritual și cultural. Am descoperit o nouă dimensiune a vieții” (www. gândul. info).

4.3. Doru Popovici – *Imn bizantin pentru Sfânta Fecioară Maria*, pentru soprană, pian, vioară și violoncel pe un text liturgic

Imn bizantin pentru Sfânta fecioară Maria, Op. 125 pe un text liturgic face parte din categoria lucrărilor religioase din ultima perioadă de creație a compozitorului Doru Popovici, respectiv cea “neobizantină”.

Muzica lucrării te duce cu gândul la școala de la *Notre Dame* din Paris unde au activat primii polifoniști Leoninus (sec. XII) și Perotinus (sec. XII-XIII). Caracteristic acelei perioade a fost cântatul în cvarte și cvinte paralele, iar Doru Popovici face un *racord* la acea perioadă.

Compozitorul folosește ca suport melodic și armonic al vocii solistice instrumente precum pianul, violina, violoncelul în locul vocilor, însă se întoarce la cel mai vechi limbaj, cel modal arhaic. Maniera de compoziție arată o anumită *mistică*, proprie și altor compozitori. În această creație se reflectă devoțiunea autorului pentru anumite gesturi și practici liturgice sau, în cazul de față, compozitorul dorind să rămână obedient față de Fecioara Maria căreia îi este dedicată lucrarea.

Capitolul 5. Rugăciunea *Tatăl nostru*

Tatăl nostru este primul exemplu de rugăciune pe care I-a dat Mântuitorul ucenicilor săi. „*Rugăciunea Tatăl nostru e rugăciunea tuturor creștinilor, de orice confesiune ar fi ei. E legătura care leagă confesiunile între ele. Când se rostește Tatăl nostru, toți se ridică în picioare. Sfântul Ciprian o numește «rugăciune prietenească». Evident că e prietenească. E ca în familie. E intrarea în familia lui Dumnezeu. Într-o anumită intimitate. Și acest lucru ne dă curaj. Suntem sub ocrotirea mai-marelui familiei, Dumnezeul familiei cosmice. Și noi și cosmosul întreg încetăm de a mai fi ființe și realități răzlețite, singure, sălbatice, ca niște stihii în dezordine care, în cel mai fericit caz, s-ar putea manifesta doar într-un protest neputincios, stihinic, arbitrar, dacă nu s-ar descoperi sub protecția Tatălui. Nu suntem singuri!*” (Plămădeală, 1999, p. 42).

5.1. Felicia Donceanu – *Rugăciunea Domnească* sau *Tatăl nostru*, pentru soprană, pian, violoncel, campane și toacă

Una dintre cele mai inspirate pagini religioase create de compozitoarea Felicia Donceanu este și *Monodia–Tatăl nostru* (1990) pentru voce de soprană, pian, campane, violoncel și toacă. Prin această creație, unică prin felul scriiturii, compozitoarea este și o mărturisitoare de credință. Autoarea apelează la unicitatea timbrală a vocii de soprană pentru exprimarea mesajului scripturistic, oferindu-i ca suport acompaniamentul de pian, freacățul violoncelului și sunetul campanelor. Campanele sau clopotele sunt glasul lui Dumnezeu care-i cheamă pe credincioși la Liturghie. De asemenea, la începutul și sfârșitul Monodiei, compozitoarea folosește cu rol de mare expresivitate-toaca.

Partea a III-a: Elemente de spiritualitate creștină în muzica vocal-simfonică a compozitorilor români din a doua jumătate a sec. XX–începutul sec. XXI; Semantica interpretării muzicii sacre vocale și vocal-simfonice; Principii generale

După cum nu putem evita întrebarea lui Hamlet, „*a fi sau a nu fi*”, căci „*ea aparține fiecăruia dintre noi. Artista nu poate evita să răspundă la întrebările veșnice. El trebuie să afle un scop transcendent pentru viața sa. Trebuie să-și descopere nebunia și să devină un martir pentru ceva. Dar el are de făcut o alegere. Va crea pentru slava neînsemnatei povești a vieții sale sau pentru slava cea veșnică a lui Dumnezeu? Va fi arta sa o jertfă adusă pentru propriul ego-sau pentru viața lumii?*” (Jackson, 2016, p. 50).

Mai aproape de căutările mele este și această afirmație: „*artista nu-și va regăsi sacerdoțiul decât săvârșind un sacrament teofanic: să deseneze, să sculpteze și să cânte Numele Domnului, în care Dumnezeu își face lăcaș.*” (Evdokimov, 2015, p. 168). Și prin această mărturie, „*arta sacră este un argument morfologic al existenței adevărului*” (Evdokimov, 2015, p. 166).

Capitolul 6. Momentul istoric al întâlnirii dintre femeia samarineană și Iisus Hristos în relatarea Părinților Constantin Necula, Cristian Muntean, IPS Sebastian și Nicolae Steinhardt

Unul dintre cele mai interesante dialoguri consemnate în Sfânta Scriptură este cel dintre femeia samarineană și Iisus Hristos. Întâlnirea dintre ei este una istorică în sensul că „*ce face Mântuitorul azi cu femeia samarineană este pentru a înțelege că Hristos nu a venit doar pentru evrei*” (Pr. Cristian Muntean, 2019).

Femeia samarineană este transfigurată *fulgerător* devenind *ucenica* Mântuitorului. Ce exemplu de cutezanță și de curaj afirmate pe față, direct și public! Prin actul ei de mărturisire, femeia samarineană s-a plasat deja în veșnicie. Ea a îndrăznit să-și asume adevărul pentru viața ei de până atunci, viață pe care a dorit să și-o schimbe chiar din acel moment. „*Acum e cuprinsă de iubire pentru Hristos, e convinsă, e metanoizată, «e făptură nouă»*” (Steinhardt, 2008, p. 158).

Acesta este mesajul central pe care am dorit să-l evidențiez în relatarea Evangheliei din *Duminica a cincea după Paști (a Samarinecei)* și pe care îl regăsim în cuprinsul tematicii Oratoriului *Lebendiges Wasser* (Apa vie), creație a compozitoarei Ana Szilágyi.

6.1. Ana Szilágyi – Oratoriul *Lebendiges Wasser* (Apa vie) pe un text evanghelic de Peter Rettinger

Oratoriul *Lebendiges Wasser* (Apa vie), compus în perioada anilor 2012-2013 de Ana Szilágyi este scris pe un text de Peter Rettinger după Evanghelia după Ioan, cap. 4, versetele 1-30 și 39-42. Formația pentru care este scrisă partitura muzicală cuprinde la linia melodică vocală: vocea de soprană (Femeia samarineană), vocea de bas-bariton (Iisus) și recitatorul (Evanghelistul). 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.

Prin mărturisirea ei de credință femeia samarineană va deveni *lumina luminii*, de la grecescul *Fos, fotos. Fotini* va deveni numele prin care va fi recunoscută în istoria creștinismului ca Sfânta muceniță *Fotini samarineanca*, sărbătorită în calendarul ortodox în data de 26 februarie.

Pentru redarea unei atmosfere arhaice compozitoarea a folosit un limbaj modal și de asemenea a introdus instrumente muzicale folosite în culturile vechi, cum ar fi harpa, flautul sau cornul. În același timp, pentru a da o tentă de actualitate, autoarea muzicii a utilizat mediul electronic. De asemenea, un rol important în desfășurarea discursului muzical îl ocupă recitatorul (Evanghelistul)–în planul vorbirii-care este folosit în loc de recitativ. Astfel, prin îmbinarea acestor elemente de limbaj muzical modal, utilizarea unor instrumente vechi, a muzicii electronice precum și a părților vorbite, se realizează o combinație între vechi și nou.

Din punct de vedere al formei, oratoriul este structurat din 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 întreg tabloul 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

Gesang der Frau
ARIA
Moderato

Sopran

Violoncello

Harfe

mf

simile

5

S.

Herr, bit - te gib mir le - ben - diges Was ser,

f

3

cresc.

Vc.

5

Hrf.

5

8^{va}

Ex. 45 Măsurile 1-8, *Gesang der Frau* Oratoriul *Lebendiges Wasser* Ana Szilágyi

Oratoriul *Lebendiges Wasser* (Apa Vie) de Ana Szilágyi reprezintă o temă de meditație izvorâtă din textul evanghelic. Recitatorul, care se substituie vocii evanghelistului, reușește să transforme sala de concert într-un spațiu sacru.

În plan muzical instrumentele soliste, dar și în ansamblu, contribuie la fixarea mesajului evanghelic în conștiința ascultătorilor. Momentele solistice ale sopranei cu participarea harpei revelează scene de un sensibil lirism. Nu în ultimul rând tema *refrenului-ritornello-Lebendiges Wasser*, care se repetă de cinci ori pe întreaga durată a Oratoriului, constituie un moment de mare profunzime și de expresivitate, exprimat foarte sugestiv de către compozitoare în termeni muzicali.

Partea IV-a: Elemente de spiritualitate creștină în creația corală a compozitorilor români din a doua jumătate a sec. XX–începutul sec. XXI

Lucrările corale religioase sunt rugăciuni exprimate în mai multe feluri pe muzică: de la rugăciunea *Tatăl nostru* de **Irina Odăgescu Țuțuianu**, despre care s-a spus că „*a apărut ca o foarte mare nevoie de rugă*” (Popescu, 2012, p. 97), sau corurile cu texte din *Psalmii lui David* de **Carmen Petra-Basacopol** până la *Stabat Mater* pentru cor *a cappella* (1995) sau *Axion* pentru cor mixt de **Dan Dediu**, sunt doar câteva exemple din zona de creație amintită.

Capitolul 7. Creația corală religioasă a compozitorilor români din a doua jumătate a sec. XX–începutul sec. XXI

Creația corală a compozitorilor români din a doua jumătate a sec. XX–începutul sec. 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 Spătărelu, Constantin Catrina, ș.a.

Particularitățile stilistice ale creațiilor corale românești din perioada de după a doua jumătate a sec. XX evidențiază elemente din folclor, multitudine de idei, trăiri și sentimente, toate acestea fiind redate de către compozitori într-un mod colorat.

7.1. Octavian Nemescu – Elemente reprezentative din creația sa

Personalitate activă cu o minte sclipitoare, Octavian Nemescu a fost unul dintre reprezentanții *rezistenței* anticomuniste din anii studenției sale și un important avangardist în muzica de creație românească. În perioada anilor '60-'70 componistica românească a avut parte de o înflorire efervescentă, marcată de dispute și de contradicții. După cele două mari perioade muzicale serialismul și aleatorismul, a luat naștere cel de-al treilea curent *minimalismul repetitiv*, *spectralismul românesc* și *curentul arhetipal*.

Prin lucrarea *Concentric* a lui Octavian Nemescu se deschide „*drumul curentului arhetipal românesc*” (Frățilă, on-line). Inițiatorii acestui curent nou *avangardist* susțineau valorile tradiționale prin *recuperarea* și *nu* prin *negarea* lor, ca în cazul *moderniștilor*.

7.1.1. Octavian Nemescu - *Salve Regina* pentru cor mixt și orgă

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. În această lucrare corală compozitorul aduce în prim plan ideea de *arhetipuri neschimbabile* 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*.

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.

Capitolul 8. Creația corală în muzica bizantină a compozitorilor români din a doua jumătate a sec. XX-începutul sec. XXI

Muzica bizantină în țara noastră a fost strâns legată de celelalte manifestări exprimate în plan istoric, social și cultural.

În ceea ce privește rădăcinile ei, muzica bizantină și-a tras seva din bogăția stilistică reprezentată magistral de către arta bizantină din vremea Imperiului Bizantin cu centrul la Constantinopol. Între autorii lucrărilor corale cu text liturgic-bizantin amintesc pe: Valentin Timaru (1940)-*Liturghia Sf. Ioan Gură de Aur* (1994), pentru cor mixt, clopote și percuție; Șerban Nichifor (1954)-*Cântările Liturghiei Sf. Ioan Gură de Aur-în tradiția Bisericii Ortodoxe Române*; Teodor Zgureanu (1939)-*Imnurile Sfintei Liturghii ale Sf. Ioan Gură de Aur* pentru cor feminin a cappella (1997); Elisabeta Moldoveanu (1920-2013) a realizat armonizarea pentru trei voci egale a *Cântărilor Sfintei Liturghii*-Glasul opt; Victor Stoica (1989) cu *Cântările Sfintei Liturghii* (2017), sau Florian Costea (1980), de asemenea, cu *Cântările Sfintei Liturghii*, și alții.

8.1. Cântările Sfintei Liturghii

Una dintre cele mai frumoase și sfinte creații lăsate de Dumnezeu pe pământ omului este Liturghia. Prin participarea la această sfântă slujbă omul se învrednicește de Harul Dumnezeiesc și de comuniunea cu îngerii și sfinții. Hristos însuși este prezent prin Sfânta Euharistie.

În ceea ce privește practica *Sfintei Liturghii* în Biserica Ortodoxă Română, aceasta este însoțită, „din cele mai vechi timpuri, de cântarea omofonă” (Moldoveanu, 2000, p. 6).

Noul Dicționar Universal al limbii române definește astfel termenul de *omofonie, omofonii: f.* (...) „tehnică de compoziție muzicală în care o voce (în registrul înalt) deține melodia, iar celelalte o susțin, o acompaniază, întregind-o armonic” (Noul Dicționar Universal al Limbii Române, 2008, p. 1052).

8.1.1. Elisabeta Moldoveanu – *Cântările Sfintei Liturghii* – Glasul opt – Armonizare pentru trei voci egale

Cântarea corală în cadrul cultului divin a apărut la noi în țară pe la mijlocul secolului al XIX-lea, așa cum arată Elisabeta Moldoveanu (1920-2013).

În ceea ce privește *Cântările Sfintei Liturghii* – Glasul opt de Elisabeta Moldoveanu, scrise în 1962 și tipărite în anul 2000, acestea reprezintă o *Armonizare pentru trei voci* pe suportul melodiilor tradiționale.

Analiza muzicală cuprinde doar două momente care constituie parte integrantă a cântărilor *Sfintei Liturghii*. Acestea sunt: *Ectenia mare* și *Antifonul I*.

8.1.1.1. Ectenia mare

La începutul Liturghiei preotul dă *binecuvântarea cea mare* prin cuvintele: „ «*Binecuvântată este Împărăția Tatălui și a Fiului și a Sfântului Duh, acum și pururea și în vecii vecilor*»” (Teofan, 2009, p. 254). În acest moment de desfășurare a Liturghiei începe *Ectenia mare* în care corul răspunde printr-un *Amin* care înseamnă *Așa să fie*.

Din punct de vedere muzical *Ectenia mare* armonizată pentru trei voci egale de Elisabeta Moldoveanu este scrisă în genul muzical diatonic în modul *glasul* sau *ehul* opt plagal tetartos sau hipomixolidic. În cazul de față compozitoarea folosește scara secundară a acestui mod cu sunetul de bază care îndeplinește și rolul de tonică pe sunetul fa 1.

The image shows a musical score for 'Ectenia mare' by Elisabeta Moldoveanu. It is written for three voices and is in the key of G minor (one flat). The tempo is marked 'Moderato' and the dynamics are 'p' (piano). The lyrics are 'A-min. Doam-ne mi-lu-ieș-te, Doam-ne mi-lu-ieș-te,'. The score shows the first five measures of the piece, with a repeat sign at the end of the fifth measure.

Ex. 54 Măsurile 1-5, *Ectenia mare* – *Cântările Sfintei Liturghii* Elisabeta Moldoveanu

8.1.1.2. Antifonul I

Cea mai veche sursă descoperită este comentariul Sfântului patriarh Gherman (+733), care atestă „*prima menționare a antifoanelor: Antifoanele simbolizează prezicerile profeților, care anunță venirea Fiului lui Dumnezeu pe pământ, cea din Fecioara, strigând: «Dumnezeul nostru pe pământ S-a arătat (Baruh 3, 38) și întru bună cuviință S-a îmbrăcat» (Ps. 92, 1), arătând deci întruparea Lui*” (Mateos, 2014, p. 96).

La noi în țară Antifoanele au fost aprobate și introduse în *Tipicul bisericesc* începând cu anul 1893, tipic retipărit ulterior în mai multe rânduri la începutul sec. XX.

Din punct de vedere muzical Antifonul I armonizat pentru trei voci egale de Elisabeta Moldoveanu este scris tot în modul plagal opt-hipomixolidic ca la Ectenia mare precedentă, în scara secundară cu sunetul fa de bază.

Antifoanele sunt cântări pe stihurile psalmilor îmbinate cu troparele corespondente. Ele reprezintă rugăciuni de mulțumire și de laudă aduse lui Dumnezeu de către întreaga biserică. În cazul de față Antifonul I este parte integrantă a *Cântărilor Sfintei Liturghii-„ca supremă Taină a comuniunii în Hristos”* (Teoctist, 2000, p. 6).

Autoarea Elisabeta Moldoveanu a reușit astfel o armonizare în glasul opt, pentru trei voci egale, care va rămâne de referință între minunatele cântări liturgice corale de la noi din țară.

Capitolul 9. Colindul în creația compozitorilor români

Colindele sunt esență de spiritualitate, de trăire, de tradiție și de frumos, din ceea ce ne reprezintă pe noi ca nație. Ele reprezintă o lecție de istorie și sunt leagănul bucuriilor, trăirilor și al alinării durerilor acestui popor român de-a lungul secolelor. Sunt martore ale devenirii și înfloririi culturale dar și spirituale punându-și amprenta într-un mod unic asupra existenței noastre.

CONLINDUL reprezintă anunțul bucuriei divine, al noutății fericite, într-o formă populară ce îmbină muzica vocală și cuvântul.

Între compozitorii români contemporani creatori de colinde amintesc pe: Iosif Fiț, Elisabeta Moldoveanu, Constantin Catrina, Felicia Donceanu, Roxana-Maria Pepelea și mulți alții.

9.1. Roxana-Maria Pepelea – *Colind* pentru soprană și pian

Compozitoarea Roxana-Maria Pepelea (1961) a descoperit frumusețile folclorului național, tezaur care a inspirat-o în lucrările pe care le-a scris, una dintre acestea fiind și în *Colinda* pentru soprană cu acompaniament de pian.

După interpretarea celor patru strofe ale colindei descrise într-o expoziție intonațională aproape de cea vorbită, expoziție legată strâns de textul poetic și însoțită de prezența bătailor din palme ritmice și pline de prospețime, colinda se încheie cu o urare tradițională rostită cu toată vocea și cu multă simțire. De fapt, această urare rostită în spiritul sărbătorilor creștinești de iarnă împlinește rostul colindei de a aduce vestea Nașterii Mântuitorului în casele oamenilor dar și bucuria care se naște din această minunată vestire:

„Noi vă zicem să trăiți

Întru mulți ani fericiți

Și ca pomii să-nfloriți

Și ca ei să-mbătrâniți!”(Textul colindei).

9.2. Iosif Fiț și creația sa corală de colinde

Bogata creație de colinde din țara noastră are la bază texte de inspirație religioasă. Acestea fac trimitere la momente privind nașterea, viața Mântuitorului Iisus Hristos, viața Maicii Domnului sau a unor sfinți precum Sfântul Iosif, Sfântul Ioan Botezătorul, sau Sfânta Paraschiva cunoscută ca Sfânta Vineri în denumirea populară.

În acest context, demnă de remarcat este bogata creație din volumul lui Iosif Fiț *Colinde, colinde...* (2011) care „*însurează 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), Ex. 62.

Colinda *A sosit praznicul, iară* este exemplificată în două variante pentru cor mixt și respectiv trei voci-soprană, tenor, bariton, Ex. 62 și 63. Melodica abordată de către compozitor este cât mai firească pentru cantabilitatea vocilor. Tonalitățile folosite sunt si bemol major și sol major-solare. De asemenea, se remarcă o scriitură unitară care este caracteristică întregului ciclu de colinde. De aici se poate concluziona că aceste creații corale sunt dedicate nu numai ansamblurilor profesioniste cât și celor amatoare. O altă caracteristică a lucrărilor corale aparținând lui Iosif Fiț este bogăția și diversitatea textelor folosite, în cazul de față colinda are șapte strofe. *A sosit praznicul, iară* în cele două variante a fost culeasă în 1992 de la Fiț Nicolae de 83 de ani, din localitatea Târsa-Avrâm Iancu, jud. Alba. Luate individual sau în ansamblu, colindele lui Iosif Fiț reprezintă rezultatul unei bogate munci de cercetare de-a lungul vieții sale, dar în primul rând ele sunt expresia dragostei și atașamentului autorului pentru aceste valori muzicale tradiționale în spirit creștin.

A SOSIT PRAZNICUL, IARĂ

IOSIF FIȚ

Andantino

1. A so - sit praz - ni - cul, ia - ră, De ca - re ne bu - cu - răm, Căci Ii -
 2. Dar Ma - ri - a, Mai - ca Sfân - tă, Și Mai - ca lui Dum - ne - zeu, N - a - re
 3. Ei um - blau din ca - să - n ca - să Și ni - me - nea nu - i lă - sa, Ei bă -
 4. La păs - tori, când ei so - si - ră, În - da - tă să - laș pri - mi - ră; Ce - rul
 5. Stea - ua de la ră - să - rit, Ce mer - gea că - tre a - pus, Să le - a
 6. Să se bu - cu - re ori - ci - ne De Naș - te - rea lui Ii - sus, Că ne - a
 7. Noi do - rim, ca - n as - tă sea - ră, Un - de - a - cu - ma co - lin - dăm, Și la

1. A so - sit praz - ni - cul, ia - ră, De ca - re ne bu - cu - răm, Căci Ii -
 2. Dar Ma - ri - a, Mai - ca Sfân - tă, Și Mai - ca lui Dum - ne - zeu, N - a - re
 3. Ei um - blau din ca - să - n ca - să Și ni - me - nea nu - i lă - sa, Ei bă -
 4. La păs - tori, când ei so - si - ră, În - da - tă să - laș pri - mi - ră; Ce - rul
 5. Stea - ua de la ră - să - rit, Ce mer - gea că - tre a - pus, Să le - a
 6. Să se bu - cu - re ori - ci - ne De Naș - te - rea lui Ii - sus, Că ne - a
 7. Noi do - rim, ca - n as - tă sea - ră, Un - de - a - cu - ma co - lin - dăm, Și la

1. A so - sit praz - ni - cul, ia - ră, De ca - re ne bu - cu - răm, Căci Ii -
 2. Dar Ma - ri - a, Mai - ca Sfân - tă, Și mai - ca lui Dum - ne - zeu, N - a - re
 3. Ei um - blau din ca - să - n ca - să Și ni - me - nea nu - i lă - sa, Ei bă -
 4. La păs - tori, când ei so - si - ră, În - da - tă să - laș pri - mi - ră; Ce - rul
 5. Stea - ua de la ră - să - rit, Ce mer - gea că - tre a - pus, Să le - a
 6. Să se bu - cu - re ori - ci - ne De Naș - te - rea lui Ii - sus, Că ne - a

1. A so - sit praz - ni - cul, ia - ră, De ca - re ne bu - cu - răm, Căci Ii -
 2. Dar Ma - ri - a, Mai - ca Sfân - tă, Și Mai - ca lui Dum - ne - zeu, N - a - re

1. sus din cer co - boa - ră, Să se nas - că - n Vi - fle - iem, Căci Ii - nas - că - n Vi - fle - iem.
 2. loc să se - o - dih - neas - că, Să nas - că pe Fi - ul său, N - a - re că pe Fi - ul său.
 3. teau din poar - tă - n poar - tă, Pă - nă din o - raș ie - șeau, Ei bă - din o - raș ie - șeau.
 4. fru - mos stră - lu - cea — De o stea ce ră - să - rea, Ce - rul stea ce ră - să - rea.
 5. ra - te, la magi lo - cul Un - de S - a năs - cut Ii - sus, Să le - a S - a năs - cut Ii - sus.
 6. scos din fo - cul veș - nic, Du - pă cum pro - ro - cii - au spus, Că ne - a cum pro - ro - cii - au spus.
 7. a - nul ca - re vi - ne Să - nă - toși să vă a - flăm, Și la toși să vă a - flăm.

1. sus din cer co - boa - ră, Să se nas - că - n Vi - fle - iem, Căci Ii - nas - că - n Vi - fle - iem.
 2. loc să se - o - dih - neas - că, Să nas - că pe Fi - ul său, N - a - re că pe Fi - ul său.
 3. teau din poar - tă - n poar - tă, Pă - nă din o - raș ie - șeau, Ei bă - din o - raș ie - șeau.
 4. fru - mos stră - lu - cea — De o stea ce ră - să - rea, Ce - rul stea ce ră - să - rea.
 5. ra - te, la magi lo - cul Un - de S - a năs - cut Ii - sus, Să le - a S - a năs - cut Ii - sus.
 6. scos din fo - cul veș - nic, Du - pă cum pro - ro - cii - au spus, Că ne - a cum pro - ro - cii - au spus.
 7. a - nul ca - re vi - ne Să - nă - toși să vă a - flăm, Și la toși să vă a - flăm.

1. sus din cer co - boa - ră, Să se nas - că - n Vi - fle - iem, Căci Ii - nas - că - n Vi - fle - iem.
 2. loc să se - o - dih - neas - că, Să nas - că pe Fi - ul său, N - a - re că pe Fi - ul său.
 3. teau din poar - tă - n poar - tă, Pă - nă din o - raș ie - șeau, Ei bă - din o - raș ie - șeau.
 4. fru - mos stră - lu - cea — De o stea ce ră - să - rea, Ce - rul stea ce ră - să - rea.
 5. ra - te, la magi lo - cul Un - de S - a năs - cut Ii - sus, Să le - a S - a năs - cut Ii - sus.
 6. scos din fo - cul veș - nic, Du - pă cum pro - ro - cii - au spus, Că ne - a cum pro - ro - cii - au spus.
 7. a - nul ca - re vi - ne Să - nă - toși să vă a - flăm, Și la toși să vă a - flăm.

1. sus din cer co - boa - ră Să se nas - că - n Vi - fle - iem, Căci Ii - nas - că - n Vi - fle - iem.
 2. loc să se - o - dih - neas - că, Să nas - că pe Fi - ul său, N - a - re că pe Fi - ul său.

Colinda A sosit Praznicul, iară de Iosif Fiț

CONCLUZII

Am pornit această teză cu întrebarea mistuitoare cât din *Rugul Aprins* aprinde o rugăciune? *Rugul Aprins* simbolul *Imnului Acatist la Rugul Aprins al Maicii Domnului* cu rezonanță în dimensiunea acustică m-a făcut să-mi pun întrebarea: câți dintre compozitorii pe care i-am analizat au putut menține *Rugul Aprins* într-o ardere continuă, într-o combustie continuă.

Cea mai puternică mișcare spirituală și culturală care a existat în ortodoxia românească exprimată la jumătatea veacului XX a fost *Rugul Aprins*.

Ideea care a stat la baza acestei ample manifestări a fost de reînnoire spirituală. Astfel, prin inițiativa unui număr mare de tineri din diferite zone de pregătire intelectuală s-a încheiat o mișcare adânc articulată. Conferințele, prelegerile și publicațiile apărute vorbeau despre un suflu nou în societatea românească din acea perioadă. Acest curent venea ca o reacție la ateismul care era propagat din ce în ce mai mult. Dumnezeu era înlocuit de om, care era poziționat în centru lumii.

Fenomenul *Rugul Aprins* de la Mănăstirea Antim a reunit personalități din zona clericală și culturală a Bucureștiului interbelic. Inițiatorul acestei mișcări spiritual-culturale a fost poetul și publicistul Sandu Tudor, cel care a inițiat *Rugăciunea inimii*.

În acest context am încerc să scot în evidență care a fost rolul și ce importanță a avut *Rugăciunea* ca text sacru și, de asemenea, cum a fost preluată în muzica românească într-o perioadă de suferință și de prigoană din timpurile comuniste.

Intrând în zona de creație, mai exact cea componistică, nu puține sunt acele spirite și chipuri intelectuale care au simțit nevoia să-și exprime rugăciunile cu mijloace sonore. Între aceștia binecunoscuții compozitori pe care i-am menționat pe parcursul tezei. O caracteristică comună pentru toate lucrările vocale, *Rugăciunea* ca un *Rug Aprins*, constituie prin urmare *firul roșu* care a purtat întregul meu demers analitic.

Bogăția și diversitatea creațiilor românești vocale cu conținut sacru din a doua jumătate a sec. XX-începutul sec. XXI implică nu numai o sensibilitate aparte venită din zona umană-sufletească, dar și un interes major pentru această temă atât de specială.

Astfel, de la lucrările de dimensiuni mai mici cum sunt liedurile, cântecele ori poemele pentru voce cu acompaniament de pian (orchestră de cameră), până la lucrările corale și lucrările de anvergură cum sunt cele vocal-simfonice, cantatele, oratoriile pentru soliști, cor și orchestră, toate au drept numitor comun mesajul cu conținut religios care transpare din textul sau libretul acestora.

Fie că este vorba de versurile marilor poeți, cum ar fi poezia *Rugăciune* de Mihai Eminescu, sau pasaje inspirate din *Psalmii lui David*, respectiv texte sacre din viețile sfinților, precum este viața Sfântului Mucenic Ioan Valahul, sau texte liturgice cum ar fi cele din Evanghelia după Ioan referitoare la Sfânta Muceniță Fotini, toate aceste surse literare poetice sau din Sfânta Scriptură reprezintă o bază deosebit de importantă pentru creațiile vocale românești.

După ce am analizat fiecare dintre creațiile vocale din cuprinsul acestei teze pot trage câteva concluzii majore.

În primul rând, așa cum am menționat și la începutul capitolului CONCLUZII, *firul roșu* care străbate această teză este *Rugăciunea*. Prin ea s-a manifestat spiritul unei întregi Români atunci când a trecut prin momente de restriște. *Rugăciunea* a adunat într-un cuget toată suflarea nației noastre ca într-un *Rug aprins*.

Mai departe, așa cum am văzut, în muzică nu puține au fost personalitățile care au ales să-și manifeste *Rugăciunea* ca un crez artistic.

Cât privește această teză, ea reprezintă experiența dobândită în plan artistic-profesional pe parcursul a două decenii. Ea însumează rodul trăirilor, emoțiilor și stărilor sufletești pe care le-am avut prin participarea aproape neîntreruptă la Taina Sfintei Liturghii în răstimpul acestor ani. Este cuvântul predicilor ascultate în bisericile, schiturile și mănăstirile de aici din țară, dar și din străinătate, prin glasul preotului.

În plan muzical tematica tezei constituie o oglindă a stilurilor muzicale vocale românești cu elemente de spiritualitate creștină în perioada de după 1950 până în prezent.

Rezumat

Prezenta lucrare cu titlul **Elemente de spiritualitate creștină în muzica vocală a compozitorilor români (Repertoriu solistic pentru voce de soprană, repertoriu coral și vocal-simfonic – a doua jumătate a sec.XX – începutul sec.XXI)** reprezintă un sumar al preocupărilor mele pentru muzica vocală practică în decursul a peste două decenii în cele trei ipostaze: **coral, lied și vocal-simfonic**. Ordinea lucrărilor reprezintă etapele cronologice ale desfășurării carierei mele muzicale.

Astfel, **creația corală** în special creația de colinde din repertoriul românesc, deși a fost trecută spre sfârșitul cuprinsului tezei, reprezintă primul moment dar și cel decisiv în îmbrățișarea unei cariere muzicale vocale.

În ceea ce privește **creația vocală de lied**, aceasta reprezintă de asemenea, o preocupare personală încă din anii 2001-2003 când am fost laureată a Primului Festival Național al Liedului Românesc de al Brașov. Între creațiile de lied care se regăsesc analizate în teză amintesc: **Carmen Petra-Basacopol** – Ciclul de cinci lieduri *Din Psalmii lui David*, **Felicia Donceanu-Rugăciune**, **Liana Alexandra-Poem pentru Madona de la Neamț** sau **Șerban Nichifor-Ave Maria**.

În cea de-a treia categorie, am ales să analizez *Oratoriul Apa Vie* (Lebendiges Wasser) de **Ana Szilágyi**, compozitoare contemporană din Brașov stabilită la Viena. Această lucrare vocal-simfonică a fost prezentată integral pe scena Filarmonicii din Brașov în octombrie 2018, sub bagheta dirijorului Iulian Rusu, iar eu am interpretat rolul de soprană al Femeii samarinene.

Menționez că toate lucrările analizate sunt rezultatul căutărilor mele în planul interpretării și al găsirii unor culori vocale adecvate transmiterii mesajului cu text sacru sau religios, text care reprezintă suportul tuturor creațiilor din prezenta teză.

Abstract

The present work entitled **Elements of Christian spirituality in the vocal music of Romanian composers (Soloistic repertoire for soprano voice, choral and vocal-symphonic repertoire - second half of the 20th century - beginning of the 21st century)** is a summary of my preoccupations for vocal music professed for over two decades in the three hypostases: choral, lied and vocal-symphonic. The order of the works represents the chronological stages of the evolution of my musical career.

Thus, **the choral creation**, especially the creation of carols from the Romanian repertoire, although dealt with towards the end of the thesis, represents the first moment, but also the decisive one in my embracing a vocal musical career.

As for the vocal lied creation, it also represents a personal concern as early as 2001-2003 when I was a laureate of the First National Festival of the Romanian Lied at Braşov. Among the lied creations that are analyzed in the thesis I mention: **Carmen Petra-Basacopol - The Five Lied Cycle *David's Psalms*, Felicia Donceanu-*Prayer*, Liana Alexandra-*Poem for Madonna of Neamţ* or Şerban Nichifor-Ave Maria.**

In the third category, I chose to analyze *the Living Water Oratory* (Lebendiges Wasser) by **Ana Szilágyi**, a contemporary composer from Braşov, established in Vienna. This vocal-symphonic work was entirely presented on the stage of the Philharmonic in Braşov in October 2018, under the baton of conductor Iulian Rusu, and I played the part of soprano of the Samaritan Woman.

I mention that all the analyzed works are the result of my quest for interpreting and finding appropriate vocal colours in transmitting the message with sacred or religious text, which is the support of all the works of this thesis.

MARIA CATRINA (PETCU)

SOPRANĂ

INFORMAȚII PERSONALE

Născută la

E.mail:

STUDII

2016-2019 - Studii doctorale în cadrul FACULTĂȚII de MUZICĂ din Brașov;

1997-2002 - ACADEMIA DE MUZICĂ din București, Secția CANTO, clasa Prof. Iulian Băiașu;
acompaniament-Inna Oncescu; lied-oratoriu-clasa Prof. Pompeiu Hărășteanu;

1990-1992- Școala Postliceală *Desenatori-Designeri* - Industria Lemnului-Rm.Vâlcea;

1992-1993 - Școala *Populară de Artă*- secția canto din Rm.Vâlcea;

PREMII

2003 - Premiul I la Primul *Festival și Concurs Național al Liedului Românesc* din Brașov

2001, 2003, 2007, 2008- Filanistă a Concursurilor *Harilcea Darclee*-Brăila și *Joseph Schmidt*-Suceava;

SPECIALIZĂRI

2018- Curs de măiestrie vocală cu Claudia Codreanu la Sibiu; în 2017 cu Nicoleta Ardelean la Craiova;
între 2013, 2014, 2016 cu Leontina Văduva la Tescani, Deva, Galați și București;

2011- Absolvă cursul *SCENART* organizat de TNO-*Ion Dacian* la București în colaborare cu *Teatro alla Scala* cu diploma *Secretar artistic*;

2007 – „Canto, Belcanto, Tehnică vocală” la Viena cu Prof. Toma Popescu;

2005-2007 – Curs de perfecționare în muzica franceză organizat de Opera Brașov cu Alain Nonat-
Director General și Artistic „Theatre Lyricoregra 20 de Montreal” -Canada;

1997-2007 – Cursuri de Măiestrie Artistică cu soprana Mariana Nicolesco la Brăila;

ACTIVITATE ARTISTICĂ

2003 până în prezent- Solistă a OPEREI din Brașov;

2004 - 2011- profesor asociat la disciplinele Canto și Lied-Oratoriu- FACULTATEA DE MUZICĂ din Brașov;

MARIA CATRINA (PETCU)

SOPRANO

PERSONAL DATA

Born

E-mail:

STUDIES

2016-2019 - Doctoral studies at the FACULTY OF MUSIC in Braşov;

1997-2002 - ACADEMY OF MUSIC in Bucharest, CANTO Section, class of professor Iulian Băiaşu; accompaniment-Inna Oncescu; lied- oratory – class of professor Pompeiu Hărăşteanu;

1990-1992- Post-Secondary School Drawers-Designers-Wood Industry -Rm.Vâlcea;

1992-1993 - The Art School - Canto section in Rm.Vâlcea;

AWARDS

2003 - First prize at the First Festival and National Contest of the Romanian Lied in Braşov

2001, 2003, 2007, 2008- Finalist of the Hariclea Darclee-Brăila and Joseph Schmidt-Suceava Contests;

SPECIALIZATIONS

2018- Voice craftsmanship with Claudia Codreanu in Sibiu; in 2017 with Nicoleta Ardelean in Craiova; in 2013, 2014, 2016 with Leontina Vaduva at Tescani, Deva, Galaţi and Bucureşti;

2011- Graduate of SCENART course organized by TNO-Ion Dacian in Bucharest in collaboration with Teatro alla Scala with the diploma Artistic secretary.

2007 – ‘Canto, Bel canto, Voice Technique’ in Vienna with Professor Toma Popescu;

2005-2007 –French Music Training Course organized by Braşov Opera with Alain Nonat - General and Artistic Director ‘Theater Lyrichoregra 20 de Montreal’ - Canada;

1997-2007 –Artistic Mastery Courses with soprano Mariana Nicolesco in Brăila;

ARTISTIC ACTIVITY

2003 till present - Soloist at the OPERA HOUSE in Braşov;

2004 - 2011- associate professor at the Canto and Lied-Oratory subjects - FACULTY OF MUSIC in Braşov