



ŞCOALA DOCTORALĂ INTERDISCIPLINARĂ

Facultatea: Muzică

Alexandra BELIBOU

Structuri hermeneutice dihotomice în Psalmii lui
David din muzica secolului XX

Dichotomic Hermeneutical Structures in the
Psalms of David from the Music of the 20th
Century

REZUMAT / ABSTRACT

Conducător științific

Prof.dr. Petruța-Maria COROIU

BRAȘOV, 2020



D-lui (D-nei)

COMPONENȚA

Comisiei de doctorat

Numită prin ordinul Rectorului Universității Transilvania din Braşov

Nr. din

Prof.dr. Mădălina RUCSANDA	Preşedinte, Universitatea Transilvania din Braşov
Prof.dr. Petruța-Maria COROIU	Conducător științific, Universitatea Transilvania din Braşov
Prof.dr. Roxana PEPELEA	Referent oficial, Universitatea Transilvania din Braşov
Prof.dr. Gheorghe DUȚICĂ	Referent oficial, Universitatea de Arte George Enescu din Iași
Prof.dr. Vasile GRĂJDIAN	Referent oficial, Universitatea Lucian Blaga din Sibiu

Data, ora și locul susținerii publice a tezei de doctorat:

6 martie 2020, ora 11:00, sala Z 1 7 (corpul Z)

Eventualele aprecieri sau observații asupra conținutului lucrării vor fi transmise electronic, în timp util, pe adresa alexandra.belibou@unitbv.ro

Totodată, vă invităm să luați parte la ședința publică de susținere a tezei de doctorat.

Vă mulțumim.

CUPRINS

Pg. teză./ Pg. rezumat

INTRODUCERE.....	2/7
PARTEA I – PROLEGOMENE.....	6/8
1.Reprezentări muzicale ale Psalmilor lui David – demers istoric.....	6/8
1.1.Psalmii lui David – privire teologică.....	8/8
1.2. Reprezentări muzicale ale Psalmilor lui David în muzica renascentistă și barocă...	14/8
1.2.1. Reprezentări ale psalmilor lui David în creațiile muzicale din Renaștere.....	14/8
1.2.2. Reprezentări ale psalmilor lui David în muzica din epoca barocului.....	18/8
1.3.Textele Psalmilor lui David în muzica din Clasicism și Romantism.....	31/9
1.3.1. Textele psalmilor în muzica epocii clasice.....	32/9
1.3.2. Structuri hermeneutice în psalmii lui David din muzica romantică.....	38/9
PARTEA A II-A – ELEMENTE DE ANALIZĂ HERMENEUTICĂ ÎN REPREZENTĂRI MUZICALE ALE PSALMILOR LUI DAVID DIN SECOLUL AL XX-LEA.....	50/10
2.Psalmii lui David în repertoriul muzical din prima jumătate a secolului al xx-lea.....	50/10
2.1. Igor Stravinski - Simfonia Psalmilor.....	53/10
2.2. Arnold Schoenberg – De Profundis.....	71/12
2.3. Tipologii diferențiale la Igor Stravinski și Arnold Schoenberg, revelate de creațiile pe texte de Psalmi.....	86/13
3. Psalmii lui David în repertoriul muzical din a doua jumătate a secolului al xx-lea...	90/14
3.1. Leonard Bernstein - Chichester Psalms.....	92/14
3.2. Arvo Pärt – De Profundis, Miserere.....	113/15
3.3. Henryk Górecki – Miserere.....	127/17
3.4.Privire comparativă asupra lucrărilor Miserere la Arvo Pärt și Henryk Górecki.....	137/18
3.5. Steve Reich – Tehillim.....	140/19
PARTEA A III-A – STRUCTURI HERMENEUTICE DIHOTOMICE ÎN PSALMII LUI DAVID DIN MUZICA SECOLULUI XX	156/20
4. Dualități spirituale în reprezentări muzicale ale Psalmilor lui David în secolul xx.....	156/20

4.1. Dualitatea uman - divin reflectată în analize hermeneutice ale Psalmilor lui David din muzica secolului xx.....	161/21
4.2. Binomul nădejde - deznădejde reflectat în analize hermeneutice ale Psalmilor lui David din muzica secolului xx	172/23
4.3. Dihotomia efemeritate - eternitate în Psalmii lui David din muzica secolului xx.....	180/24
4.4. Structuri dihotomice legate de rugăciune individuală și rugăciune colectivă în Psalmii lui David din muzica secolului xx.....	189/25
5. CONCLUZII. CONTRIBUȚII PERSONALE ȘI ORIGINALITATE.....	198/26
BIBLIOGRAFIE	207/27
ANEXE.....	222
ANEXA 1 – Exemple de arhitectură ce-l reliefează pe Dumnezeu ca Tată și Rege.....	222
ANEXA 2- Tabel cronologic al compozițiilor cu textul Miserere și De Profundis.....	225
ANEXA 3 - Interpretare grafică a demersului componistic din De Profundis - Arvo Pärt.....	230
ANEXA 4 – Rezumat	232/35
ANEXA 5 – CV	233/36

TABLE OF CONTENTS

INTRODUCTION.....	2
FIRST PART – PROLEGOMENA.....	6
1. Musical representations of David’s Psalms – historical view.....	6
1.1.The Psalms of David – theological view.....	8
1.2. Musical representations of David’s Psalms in the Renaissance and Baroque era.....	14
1.2.1. Musical representations of David’s Psalms in the Renaissance.....	14
1.2.2. Musical representations of David’s Psalms in the Baroque period.....	18
1.3.The texts of Psalms of David in Classical and Romantic music.....	31
1.3.1. The texts of Psalms of David in Classical music.....	32
1.3.2. Hermeneutical structures in David’s Psalms in Romantic music.....	38
 SECOND PART – ELEMENTS OF HERMENEUTICAL ANALYSIS IN MUSICAL REPRESENTATIONS OF DAVID’S PSALMS IN THE 20TH CENTURY.....	 50
2. The Psalms of David in the music of the first half of the 20th century.....	50
2.1. Igor Stravinski – Symphony Of Psalms.....	53
2.2. Arnold Schoenberg – De Profundis.....	71
2.3. Differential typologies of Igor Stravinsky and Arnold Schoenberg, revealed by the music on psalm texts.....	86
3. The Psalms of David in the music of the second half of the 20th century.....	90
3.1. Leonard Bernstein - Chichester Psalms.....	92
3.2. Arvo Pärt – De Profundis, Miserere.....	113
3.3. Henryk Górecki – Miserere.....	127
3.4. Comparative study of Miserere in the creation of Henryk Góreck and Arvo Pärt.....	137
3.5. Steve Reich – Tehillim.....	140
 THIRD PART – DICHOTOMIC HERMENEUTICAL STRUCTURES IN THE PSALMS OF DAVID FROM THE MUSIC OF THE 20TH CENTURY.....	 156
4. Spiritual dualities in musical representations of David’s Psalms in the 20th century .	156
4.1. Human – divine duality.....	161
4.2. Hope and hopelessness binomial.....	172

4.3. Eternal – ephemeral dichotomy.....	180
4.4. Collective and individual prayer.....	189
5. Conclusions. Originality and personal contributions	198
Bibliography.....	207
Annexes.....	222
Annex 1 – Arhitectural examples that highlight God as Father and King.....	222
Annex 2- Chronological lists of Miserere and De Profundis compositions.....	225
Annex 3 - Graphic interpretation of the compositional approach in De Profundis by Arvo Pärt.....	230
Annex 4 – Abstract.....	232
Annex 5 – CV.....	233

Introducere

Lucrarea de faţă s-a conturat, pe parcursul anilor de studiu, ca o mărturie personală a veşnicei poziţionări între alegeri şi dileme. Dincolo de aspectul intim, teza mea de doctorat simbolizează vocea omului secolului XXI, ce încearcă să găsească un echilibru spiritual prin diverse mijloace. Eu am ales ca mijlocitor MUZICA, arta care ne învaţă despre dihotomiile spirituale, care ne îndeamnă să vieţuim în stabilitate şi armonie; şi nu orice muzică, ci reprezentări muzicale ale Psalmilor lui David, poezii veterotestamentare care se dovedesc actuale la aproximativ 3000 de ani de la apariţie. Formarea mea ca muzician şi studiile adiacente de teologie ortodoxă au dictat direcţia de cercetare pentru anii de doctorat. Astfel, am ales ca în paginile ce urmează să adopt o poziţie de cercetare interdisciplinară, creaţiile analizate hermeneutic-muzical, ce aparţin compozitorilor secolului XX, oferind un material bogat pentru ipoteze şi concluzii.

Ipoteza cercetării se formulează sub următorul aspect: structurile muzicale ale compoziţiilor pe textele Psalmilor lui David din secolului XX se suprapun cu dihotomiile spirituale propuse de creştinism şi iudaism, ambele reliefând modele de reconciliere a antonimiilor spirituale. În vederea testării ipotezei, am urmărit recoltarea de date (prin consultarea bibliografiei generale şi de specialitate) şi efectuarea de analize muzicale, pentru ca în final să formulez concluzii valide.

Partiturile muzicale analizate sunt importante atât pentru întregirea unui context stilistic evolutiv (în contemporaneitate), cât şi din perspectiva fuziunii dintre muzică şi spiritualitate. Astfel, tematica tezei de doctorat se arată **de actualitate**, iar **cercetarea este importantă** pentru bibliografia de specialitate, punând în lumină pagini muzicale rar (sau nicidecum) analizate, ce oferă concluzii cu caracter inter şi transdisciplinar (muzical, estetic, hermeneutic, teologic).

Partea I – Prolegomene

1.Reprezentări muzicale ale psalmilor lui David – demers istoric

1.1. Psalmii lui David – privire teologică

Cartea Psalmilor, cuprinsă în Vechiul Testament, include 150 de psalmi canonici și unul necanonic. Psaltirea este recunoscută ca fiind cea mai diversificată scriere a Sfintei Scripturi, atât din perspectivă literară, cât și teologică. Veacuri la rând, această secțiune a Scripturilor a constituit sursa principală de rugăciune în cultul divin public, dar și particular. Colecția celor 150 de psalmi provine din timpul reformei religioase inițiate de regele David, fiind destinată cultului. Nașterea cântărilor a fost impusă de dimensiunea doxologică a serviciului liturgic.

După cum era firesc, Cartea Psalmilor a devenit parte indispensabilă a primelor manifestări liturgice creștine. Astfel, psalmii se pot considera o punte de legătură între promisiunile veterotestamentare și împlinirile creștine, cunoscut fiind caracterul profetic al scrierilor davidice, cu conotații hristologice. Treptat, primii creștini nu s-au rezumat la materialul cultic existent, ci au îmbogățit repertoriul liturgic cu noi cântări și texte imnologice. Psalmii Vechiului Testament nu au dispărut din preocupările cultului creștin nici după ce Biserica s-a distins definitiv de sinagogă. În documentul creștin *Constituțiile apostolice* (sec. al III-lea) este semnalat obiceiul utilizării psalmilor ca structuri de bază în adunările creștine (Chirilă, 2018, p. 451).

1.2. Reprezentări muzicale ale psalmilor lui David în muzica renascentistă și barocă

Am regăsit creații de mare profunzime artistică, pe textele psalmilor, în operele compozitorilor renascentiști Giovanni Pierluigi da Palestrina, Josquin des Pres, Orlando di Lasso, Thomas Tallis, William Byrd. Cu referire la muzica pe texte de psalmi din Baroc, am analizat pagini sonore aparținând lui Claudio Monteverdi, partituri semnate de Henry Purcell și arta lui Bach, ce revendică analiza hermeneutică, pentru ca cele de dincolo de țesăturile sonore să își primească importanța cuvenită.

Un ins religios își continuă rugăciunea intimă în creațiile sale muzicale, micro-cosmosul sonor fiind un simbol al macro-cosmosului sufletesc, interior. De aceea, ne apare evidentă necesitatea unor analize hermeneutice în cazul partiturilor pe texte religioase, sunetele muzicale fiind purtătoare de sensuri înalte, toate mijloacele componistice conlucrând cu textul biblic. Omul a rezonat, de-a lungul secolelor, cu înțelesurile Psalmilor lui David, iar compozitorii au considerat textele psaltice un prilej propice de exprimare spiritual-artistică. Consensul textual în muzica renascentistă și barocă, asigurat de predilecția creatorilor pentru Psaltire, este o dovadă că omenirea nu a încetat să reinterpreteze sacrul.

1.3. Textele psalmilor lui David în muzica din Clasicism și Romantism

Compozitorii epocii clasice și cei romantici au trăit sentimentul religios ca și predecesorii și succesorii lor, cu toate schimbările sociale și culturale ce au avut loc de-a lungul vremii. Sentimentul religios exprimat prin intermediul textelor de psalmi este un leitmotiv al istoriei muzicii universale.

Clasicismul oferă exemple de reprezentări muzicale ale Psalmilor lui David în creația compozitorilor Christoph Willibald Gluck, Franz-Joseph Haydn și Wolfgang Amadeus Mozart. Compozițiile acestora, care se structurează în jurul cuvintelor psaltice, nu fac parte din cele mai interpretate repertorii universale, dar reliefează caracteristici de limbaj în adaptare pentru mesajele veterotestamentare. Dacă până la perioada Clasicismului muzical, am discutat despre opere sonore compuse pentru uzul liturgic, Romantismul propune compoziții pe texte psaltice născute dintr-un sentiment religios, fără a avea ca destinație întrebuițarea în cadrul serviciilor de cult. Astfel, arhitectura acestor partituri, precum și ethosul lor, sunt descătușate de regulile impuse de conduita cultică, dar firul roșu al textelor veterotestamentare, utilizate în paginile muzicale, este conservat. Franz Liszt, Charles Gounod, Anton Bruckner și Antonín Dvořák oferă exponate muzicale de excepție, pe texte psaltice, argumentând interpretarea creațiilor artistice ca obiectivizarea slăbiciunilor și trăirilor umane.

Partea a II-a – Elemente de analiză hermeneutică în reprezentări muzicale ale Psalmilor lui David din secolul al XX-lea

2. Psalmii lui David în repertoriul muzical din prima jumătate a secolului XX

Metamorfozele apărute în dezvoltarea materială și științifică a omenirii, de la finalul secolului al XIX-lea și prima jumătate a celui următor – Primul Război Mondial, Revoluția Bolșevică, fascismul și nazismul, criza economică din 1929-1933 – au exercitat un intens imbold în evoluția culturii, artelor și domeniului spiritual. „*Criza generată de aceste mutații a afectat, în special, mediile intelectuale și mai puțin masele care își abandonează puțin câte puțin moștenirea culturală de origine rurală, pentru o cultură a consumului și divertismentului răspândită prin noile tehnici de comunicare. În același timp, conducătorii vieții religioase ezitau între o atitudine conservatoare, sprijinită pe tradiție și o tratativă de adaptare la lumea modernă*” (Hlihor, 2002, p. 117). Curentele intelectuale, născute înainte de război, își au geneza în profundul sentiment al crizei civilizației. Astfel, are loc o „*eliberare tot mai puternică de tabuuri*”, o descătușare față de constrângerile morale sau sociale, fiind „*exaltate instinctual și forța*” (Hlihor, 2002, p. 118). Este dificil de opinat cu precizie din ce moment se pot distinge două tipuri de modernitate – prima ca rod al progresului științific și tehnologic, iar a doua cu sensul de valențe estetice. „*Relațiile dintre cele două modernități au fost în mod ireductibil ostile, permițând însă și chiar stimulând o diversitate de influențe reciproce, cu toată furia lor de a se distruge una pe alta*” (Călinescu, 1995, p. 46).

Individualismul vizibil în secolul al XX-lea este cel al insului care „*în singurătatea sa reconstruiește comunitatea; excepția care creează regula*” (Noica, 1991, p. 321-322). Spiritul modern al libertății evită responsabilitatea (în primul rând, cea morală și cea culturală); fără a-și asuma responsabilitatea, pentru creația estetică, „*libertatea rămâne strict individuală*” (Noica, 1991, p. 377). Individualismul caracteristic omului ultimelor decenii duce la neglijarea unității fenomenelor, fapt ce a condus la o situație dramatică, dacă luăm în considerare modul în care gândirea a devenit un proces geometric – care a dominat expresia artistică a secolului trecut –, ignorând faptul că unitatea nu este o chestiune de algebră elementară și că nu poate fi stabilită prin adăugarea unor entități distincte. Unitatea, odată pierdută, se regăsește numai prin eforturi spirituale copleșitoare, iar omul modern pare dispus să-și asume riscul ruperii acestei unități.

2.1. Igor Stravinski - Simfonia Psalmilor

Compusă pentru a celebra 50 de ani de la înființarea Orchestrei Simfonice din Boston, în anul 1930, *Simfonia Psalmilor* subliniază predilecția compozitorului către complexitatea trăirilor religioase. „*Prin folosirea unei forme de psalmodie, a unui cânt cu ambitus limitat, prin utilizarea modurilor bisericești ca și a limbii latine*” (Larousse, 2000, p. 466), Stravinski propune o compoziție neoclasică, o simfonie corală, pe textele psalmilor 38, 39 și 150 (White, 1966, p. 136).

În 27 Aprilie 1930, Stravinski începe periplul componistic al simfoniei, debutând cu partea a III-a, utilizând textul psaltic în limba slavonă. Mai târziu, s-a conturat opțiunea sa pentru reprezentarea textului în limba latină, din considerente de ordin fonetic. În mai 1930, într-un interviu, compozitorul enunță o idee ce ne asigură de încărcătura religioasă a partiturii în plină întocmire și de raportarea sa la principiile Bisericii Ortodoxe: „*cu cât cineva se separă mai mult de canoanele bisericii creștine, cu atât se îndepărtează mai mult de adevăr*” (Walsh, 1993, p. 148).

Dacă ne ghidăm după ideile compozitorului din lucrarea „Poetica muzicală”, legate de procesul de creație, remarcăm o însemnătate pronunțată a mijloacelor muzicale ce converg spre un centru (ca și profunzimea muzicii abstracte subliniată în „Autobiografie”) – relațiile de sunete folosite, intervalele muzicale întrebuițate, demersul strict sonor, se îndreaptă spre o motivație clară. Astfel, se încheagă o muzică rațională. În cazul *Simfoniei Psalmilor*, propunem un paralelism prin care susținem ideea de muzică autonomă, fără influențe sentimental-textuale. Cuvintele din Vechiul Testament pot fi privite dintr-o perspectivă gravitațională, ca relații strict literare ce simbolizează adevărul existenței divine. Prin urmare, dacă supunem textele psalmilor unei ordini centrate pe esențele credinței, fără coloristică sentimentală a versetelor – analizate individual, rezultă o motivație logică, convergentă. Muzica supusă aceluiași reguli (după exigențele compozitorului (Stravinski, 1967, p. 67)), în împletire cu textul biblic - explicat ca simbol de relații raționale, dau naștere unei arte autonome, lipsită de influențele nostalgice -pe care compozitorul le neagă vehement.

O altă caracteristică demnă de remarcat, legată de formulările componistic-spirituale stravinskiene, este universalitatea care înlocuiește entitatea „eu” în exprimările muzicale, cu existența unei congregații anonime, cu abrevierea „noi”, dincolo de timp, naționalitate sau confesiune. Prin această trăsătură se explică următoarele cuvinte, ce aparțin compozitorului: „*Se pare că oamenii au pierdut toată capacitatea de a trata Sfintele Scripturi altfel decât din punctul de vedere al etnografiei, istoriei sau pitorescului*” (Stravinski, 1962, p. 161). Muzicologul britanic Eric Walter White (1905-1985) compara expresia spiritual-ortodoxă materializată în partitura simfoniei corale, de factură neoclasică, despre care discutăm, cu mozaicul bizantin de secol XI, numit Iisus Pantocrator (fig. 40), din mănăstirea Dafni – Grecia, de o intensitate religioasă feroce (White, 1947, p. 139).



Fig. 1. Iisus Pantocrator, mozaic din mănăstirea Dafni – Grecia, sec. XI

2.2. Arnold Schoenberg – De profundis

Pentru Arnold Schoenberg (1874–1951), inspirația și munca intelectuală ocupă poziții egale în ecuația creativă, după cum reiese din următoarele cuvinte, ce aparțin compozitorului și care ne relevă esența personalității acestuia: „*Tot ce vreau să fac este să-mi exprim gândurile și să obțin cel mai mult conținut posibil cu cele mai puține mijloace. (...) Dacă un compozitor nu scrie din inimă, pur și simplu nu poate produce muzică bună. (...) Niciodată nu am avut o teorie în viața mea; scriu ceea ce simt în inimă - și ceea ce sfârșește în cele din urmă pe hârtie este ceea ce a trecut prin fiecare fibră a corpului meu*” (Crawford, 2009, p. 105). Opiniile despre potrivirea efortului cu spontaneitatea în travaliul componistic, pe care le pomenește în eseurile sale (Schoenberg, 1984, p. 52-56), individualizează și creația de maturitate - *De profundis* (Op. 50B, 1950) - pe care o avem în vedere.

Stuckenschmidt, prieten apropiat al lui Schoenberg și biograf, notează: „*Viața, împrejurimile și lucrările lui Arnold Schoenberg formează o unitate indisolubilă. A vorbi despre o persoană înseamnă a sublinia nenumăratele legături care îl conectează cu împrejurimile sale artistice, religioase, economice și politice, a recunoaște lucrările, atât muzicale, cât și literare și vizuale, ca reflecție a acestei legături.*” (Stuckenschmidt, 1977, p. 521). Căderea devenirii spirituale a lui Schoenberg este una ce descrie diversitatea; de la credința iudaică moștenită prin naștere, la creștinismul adoptat prin căsătorie (catolicism și luteranism) (Neighbour online), cu interesul sporit pentru numerologie (Sterne 1993, 3) și pasiunea pentru astrologie și misticism, reîntoarcerea spre religia mozaică reprezintă un pas hotărâtor în transformarea creatorului Schoenberg.

Schoenberg a compus ultima sa lucrare printr-un efort ce însumează căutările minții cu cele ale sufletului, creația *De profundis* întruchipând maniera matură și flexibilă de scriere dodecafonică, sub semnul unei înalte dezvoltări spirituale. Dedicția ce acompaniază prima schiță a psalmului este un argument de netăgăduit pentru cele opinat anterior:

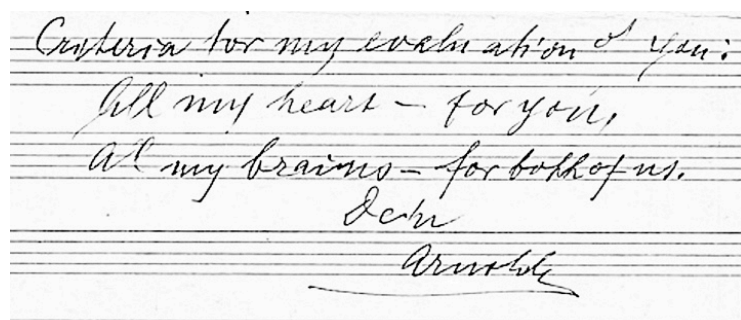


Fig. 2. Fragment de manuscris ce cuprinde dedicația inițială a compozitorului (Arnold Schönberg Center online) – *Criteria for my evaluation of you: All my heart – for you; all my brains – for both of us. Dein, Arnold*

2.3. Tipologii diferențiale la Igor Stravinski și Arnold Schoenberg, revelate de creațiile pe texte de psalmi

Filozoful Theodor W. Adorno scria, în 1947, o lucrare ce a marcat un punct de cotitură în muzicologia timpului. Prin intermediul a două eseuri distincte, "*Schoenberg and Progress*" (Adorno, 2002, p. 29) și "*Stravinsky and Restoration*" (Adorno, 2002, p.135), acest volum înfățișează extremele muzicale ale începutului de secol, sub semnul cărora Adorno a perceput lupta pentru viitorul cultural al Europei. Astfel, cei doi creatori nu sunt doar personalități muzicale, ci simboluri vii ale tendințelor componistice și filozofice ale începutului secolului trecut. „*Noutatea devine valoarea centrală (...). Pe de o parte, este justificată și ovaționată idee de „progres” în muzică, prin inovația adusă de dodecafonismul schönbergian, pe de altă parte, este criticat orice apel la muzicile de divertisment – pe care Stravinski le vehiculează cu lipsă de prejudecăți -, compozitorul rus fiind astfel caracterizat drept exponent al „restaurației”*” (Sandu-Dediu, 2013, p. 161).

Teză și antiteză (Wheat, 2004, p. 4), Stravinski și Schoenberg, două personalități complexe ce au marcat evoluția muzicii universale, ne oferă subiectul capitolului de față. Reprezentările psalmilor, din repertoriul compozitorilor, se pot considera indicii de preț în construirea portetului de muzician, prin sublinierea provenienței latitudinilor, proiectate în realitatea sonoră, din prestața desăvârșită a fiecăruia dintre cei doi. Tipologiile diferențiale despre care vom discuta își au originea în spusele lui Stravinski (Stravinsky, Craft 1963, p. 56-58) și vizează atitudini muzicale ce conduc către concluzii despre individualitate. Tabelul următor reprezintă o sinteză a ideilor stravinskiene:

Igor Stravinski	Arnold Schoenberg
Tip Vulpe (în concepția lui Isaiah Berlin)	Tip Arici (în concepția lui Isaiah Berlin)
Adept al procesului de repetare	Adept al procesului de dezvoltare
Aaron - Preot	Moise - Profet

Pentru o perioadă de mulți ani, Stravinski și Schoenberg au fost considerați extreme opuse în rândul compozitorilor, cu argumente solide, Schoenberg fiind adeptul fidel al atonalismului, iar Stravinski – în special în perioada sa neo-clasică – a unui sistem tonal care, cu toate că nu se poate caracteriza ca tradițional, a fost extins și sofisticat în manieră preponderent diatonică. Până la mijlocul secolului XX, cele două personalități complexe, ce au marcat istoria muzicii moderne, au ajuns la formulări estetice ireconciliabile, aspect reflectat și în diferențierea stilistică formulată de Stravinski (Druskin, 1983, p. 138).

3. Psalmii lui David în repertoriul muzical din a doua jumătate a secolului XX

După cum susține Ștefan Niculescu, secolul XX este caracterizat de profunde și rapide prefaceri în toate domeniile de activitate umană, iar din această perspectivă, el nu se poate compara cu epocile anterioare din punct de vedere al tiparului de evoluție. Raportându-ne la dezvoltarea muzicală, ceea ce diferențiază secolul trecut de epocile precedente este *“nevoia marilor compozitori de a reînnoi fără încetare experiențele lor, de a evita repetarea oricăror șabloane”* (Niculescu, 1980, p. 156). Deci, se observă de la o creație la alta, aparținând aceluiași spirit creator, o tentativă de modificare a expresiei muzicale, care să reflecte metamorfozele mentalităților din jur, dar și pe cele personale. Astfel explică Niculescu stabilitatea relativă a limbajului din Baroc, Clasicism, în opoziție cu mozaicul stilistic contemporan.

Paradoxal, conglomeratul de forme de exprimare artistică specifice secolului trecut indică o încurajare și o tendință de orientare spre idealul clarității și ordinii în arta sonoră, fapt care pare o necesitate în lumea nouă *“introdusă de bomba atomică, lumea mecanicii cuantelor și a principiilor incertitudinii enunțate de Heisenberg, a începuturilor cuceririi spațiului extraterestru”*. În această ambianță, compozitorii țintesc spre un control al muzicii lor, bazat pe principii științifice și teorii elaborate. *“Dintr-odată a început să apară o muzică nouă. Era o muzică abstractă, construită ca un instrument de precizie, bazată adesea pe o teorie matematică. Muzica aceasta se eliberase complet de romantism și de capcanele lui, pornind de la concepte noi despre sunet și organizarea textului sonor”*. (Schonberg, 2008, p. 555)

3.1. Leonard Bernstein - Chichester Psalms

În 1965, Leonard Bernstein a fost însărcinat să compună *Chichester Psalms*. Partitura muzicală a luat ființă pentru festivalul anual din Catedrala Chichester - Sussex, Anglia, manifestare artistică cu o veche tradiție, sărbătorită din timpul lui Thomas Weelkes (1576-1623). Interesul lui Bernstein pentru influențele culturale a condus procesul său compozițional. Cu toate acestea, din periplul de creație nu a lipsit apelul la cunoștințele despre cultura evreiască (Sarna, 2009, p. 35-44). Eclectismul stilistic al lui Bernstein, în *Chichester Psalms*, a fost atent cercetat și documentat; totuși, este demn de remarcat faptul că Bernstein a combinat trăsătura eterogenă a muzicii sale cu texte ale Psalmilor lui David ce subliniază tema unității (Gottlieb, 1980, p. 287-295). Texturile sonore din creația în discuție au o semnificație aparte, având în vedere contextul istoric al primei reprezentării. În atmosfera de după cel de-Al Doilea Război Mondial, încercarea de a conserva tradiția de lungă durată a Catedralei Chichester, în a găzdui un festival de muzică, demonstrează năzuința spre armonie. Paginile sonore compuse de Bernstein, în această ambianță, reprezintă un mozaic compozițional pentru pacea și unitatea lumii.

Chichester Psalms presupune concursul unui ansamblu format din două harpe, trei trompete, trei tromboane, instrumente de percuție, orchestră de coarde, cor mixt și voce solistică de băiat (sau contratenor). Dorința de a folosi exclusiv voce masculină în expunerile solistice respectă atât regulile

corului anglican conformist, cât și tradiția evreiască ortodoxă, din patrimoniul religios al compozitorului. Anumiți psalmi au fost selectați pentru a constitui suportul textual al lucrării, intenția creatorului fiind aceea de a străbate trei stări colective: pace, conflict și rezoluției. Versetele psalmilor ne apar în limba ebraică, în variantă metrizată, iar pentru o bună înțelegere, autorul menționează traducerea acestora în engleză. Cele trei părți componente ale creației vocal-simfonice profilează, prin fizionomii muzicale, circumstanțe spiritual –evolutive, care închipuie paleta largă de trăiri umane în relație cu divinitatea.

Prin tehnicile sale componistice, Bernstein reușește să obțină un puternic dramatism în cazul lucrării *Chichester Psalms*, de o factură pe care Jonathan Talberg o descrie ca având efect de comunicare a unui puternic sentiment al imediatului, dar și de transcendență (Talberg, 2004, p.35). În loc de concluzii, inserăm următorul citat, ce sintetizează aspectele de analiză hermeneutică pe care le-am menționat: „în esență, *Chichester Psalms* vorbește despre comuniune și beneficiile traiului împreună. În acest context, a fi binecuvântat nu înseamnă a coexista; înseamnă a viețui împreună într-o armonie; înseamnă a lăsa în urmă lupta, pentru a îmbrățișa pacea. Disonanțele calculate, metrica neomogenă, suprapunerile muzicale, împrumuturile de material sonor și o voită fragmentare a psalmilor pot să pară inutile în sensul unificator al texturilor muzicale. Bernstein, însă, reușește cu măiestrie să le supună principiilor de armonie, emfazând valoarea unității prin țesăturile sale.” (Finch, 2011, p. 92). Spre deosebire de celelalte compoziții religioase semnate de Bernstein, creația de față ne reliefează un ins împăcat cu sine și cu Dumnezeu (Peyser, 1987, p. 307).

3.2. Arvo Pärt – De profundis, Miserere

„Cel mai important pentru mine este că ceea ce nu pot spune în mii de propoziții pot spune în câteva note” (Elste, 1988, p. 338), opina compozitorul estonian Arvo Pärt (1935-), figură creatoare aparte, autor a numeroase opusuri de muzică de film, lucrări pentru orgă, pian, orchestră, pagini corale cu acompaniament dar și a cappella. Pentru o justă și sintetică prezentare a personalității artistice Arvo Pärt, apelăm la cuvintele lui Andrew Shenton¹, care scria: „El este, după toate criteriile, un compozitor de mare succes. A compus numeroase piese care au atras aprecierea critică și l-au făcut popular, a primit comenzi de prestigiu și a lucrat cu câțiva dintre cei mai buni muzicieni ai timpului nostru. El a primit numeroase onoruri și premii, iar diversitatea acestor distincții demonstrează universalitatea demersului său creator. Publicul său este divers și internațional, iar cariera sa cuprinde spectacole și vânzările record în întreaga lume.” (Shenton, 2012, p. 1).

Limitarea universului sonor în muzica lui Arvo Pärt provine din restricțiile melodice pe care acesta le impune; tehnica *tintinnabuli*, folosită de compozitor în cele două creații menționate, trebuie explicată ca metodă componistică în care sunt utilizate două tipuri de melodii – *T* (tintinnabuli line) și *M*

¹ Cercetător, autor premiat, interpret, profesor, editorului volumului colectiv *The Cambridge Companion to Arvo Pärt*.

(melodic line). *T* este firul melodic bazat exclusiv pe trei sunete ale unui acord consonant, în timp ce *M* este conturul melodic fundamentat preponderent pe mers treptat (Hillier, 2002, p. 86). Cele două linii melodice evoluează în același timp după un principiu filosofic: *T* este voința și legea divină, iar *M* este cursul vieții umane, în care sunetele străine de acord sunt întruchiparea căutărilor și neputințelor omului, astfel că melodia bazată pe trison desfășurată are rolul de a ghida cea de-a doua melodie. Suprapunerea celor două desfășurări melodice se face după principiul mersului paralel, niciodată contrar. Aceste aspecte ne pun în lumină latura profund spirituală a muzicii lui Pärt, tehnica de compoziție adoptată asigurând o esență religioasă pentru întreaga listă de creații sonore, indiferent dacă acestea conțin un text explicit creștin sau nu. În legătură cu aceste aspecte, Marguerite Bostonia subliniază o tendință non-tonală a muzicii lui Pärt, pentru că linia *T* este o armonie non-evolutivă privită orizontal (Bostonia, 2009, p. 43), iar Leopold Brauneiss pune accent pe aspectul medieval al tehnicii *tintinnabuli*, amintind de mișcărilor paralele ce decorau cantus firmus (Brauneiss, 2005, p. 32).

De profundis (1980), lucrare pentru cor bărbătesc (patru voci), cu acompaniament de orgă și instrumente de percuție, este o reprezentare muzicală a psalmului 129² al lui David, un exemplu de scriere în stil *tintinnabuli*, ce se suprapune, din punct de vedere cronologic, cu perioada în care Pärt emigrează din Estonia la Berlin (Christou, 2006, p. 44). Faptul că pentru compozitor "*creația este o cruce, o naștere dureroasă a luminii în inima întunericii*" (Egger, 2012, p. 53), este evident încă de la primele măsuri ale compoziției despre care discutăm. Cu privire la acest psalm, mitropolitul Bartolomeu Anania spunea că "*adâncul este însăși viața aceasta trecătoare, și din ea strigăm către Dumnezeu, atunci când nu gemem și nu suspinăm. Cei ce nu strigă dintru adânc sunt foarte adânciți în adâncuri; neavându-L în inimă pe Cel ce este deasupra oricăror adâncuri, nu sunt în stare să strige. Așadar, să ne rugăm lui Dumnezeu.*" (Anania, 2012, p. 948). Prin intermediul acestei partituri muzicale, Pärt ne propune o rugăciune sinceră.

Compoziția *Miserere*, apărută în anul 1989, dovedește o lărgire a conceptului de *tintinnabuli*, o adaptare a regulilor de creație minimaliste în acord cu mesajele textuale adoptate. Pentru reprezentarea psalmului 50 (numerotare Vulgata), Arvo Pärt a ales să noteze o partitură pentru patru soliști (S, A, T, B), cor, orgă și 10 instrumente – oboi, clarinet, clarinet bas, fagot, trompetă, trombon, 3 instrumente de percuție, chitară electrică, chitară bas. Din punct de vedere textual, compozitorul întrerupe secțiunile ce conțin versurile psaltice, cu părți ale unui amplu *Dies irae*, intercalând starea de rugăciune de căință cu un cutremurător sentiment medieval cu privire la Ziua Judecării. Prima secțiune a paginilor muzicale din *Miserere* expune 3 versuri ale Psalmului 50, apoi "*tremolo de timpan se mută din plan secund în prim-plan într-un crescendo masiv și "Dies irae" erupe într-un bloc sonor*" (Hillier, 2002, p. 152). Partea a treia readuce discursul solistic vocal, ce servește cuvintele psalmului, dar orația tip rugăciune individuală este din nou întretăiată de ansamblul coral-orchestral din *Dies irae*. Această mixtură de texte, timbralități, stări și dinamică, ne conduce la opinia că Pärt a ales Psalmul 50 ca imagine a unei rugăciuni individuale de căință, strâns legată de conceptul judecării în mentalitatea creștin-ortodoxă. Astfel, este lesne de înțeles de ce întruchiparea muzicală a unui *Dies irae* coral-orchestral s-a simțit necesară. Nimic nu reflectă mai bine cele spuse anterior, decât cuvintele: "*ține mintea ta în iad și nu deznădăjdui!*" (Siluan Athonitul, 2001, p. 130), ruga de milostivire conducând la speranța în întâlnirea victorioasă cu Dumnezeu, în ziua de judecată.

² Numerotare Septuaginta.

3.3. Henryk Górecki – Miserere

Creația lui Henryk Górecki (1933 - 2010) deține un loc unic în panteonul muzicii occidentale. Acest compozitor polonez a obținut o recunoaștere bruscă în ultimul deceniu al secolului al XX-lea, iar compozițiile sale au devenit o completare importantă la repertoriul de muzică cultă. Indiferent de evoluția sa stilistică, Górecki a stabilit o prezență muzicală puternică și distinctă, care subliniază diversitatea în metodele de exprimare componistice.

Schimbarea climatului socio-politic din Polonia anilor 1980 a oferit mult mai multă libertate pentru explorarea spiritualității în artă. În cazul lui Górecki, acesta a dorit reflectarea credinței sale catolice în paginile sonore minimaliste. Efortul său de a încorpora mai multe materiale folclorice și texte religioase în creația muzicală este o încercare conștientă de a vorbi direct poporului polonez. Muzica lui Górecki exprimă voința de a comunia cu o voce poloneză - confruntându-se cu problemele Poloniei, depășind cu demnitate dificultățile unui trecut întunecat. (Garbowski, 2014, p. 140)

În contextul dat, creația *Miserere* (1981), opus 44, despre care ne propunem să discutăm în capitolul de față, trebuie examinată în ambianța evenimentelor care au condus la nașterea sa. Semnificația ei se conturează just atunci când lucrarea în cauză este considerată un răspuns la istoria politică și religioasă a Poloniei în timpul vieții lui Górecki și ca un rezultat al dezvoltării convingerilor personale ale compozitorului. *Miserere* este o partitură manifest, prin care creatorul a dat o voce semnificativă majorității necomuniste din Polonia, la măsurile opresive ale Partidului Comunist (partitura a fost cenzurată până în anul 1987). De asemenea, textul religios ce face trimitere la natura spirituală a compozitorului simbolizează susținerea bisericii, atât de persecutată în anii vieții lui Górecki (Cooper, 2012, p. 17). Cooper opinează că *Miserere* este expresia unui trai în plină suprimare politică și religioasă. De asemenea, această creație reprezintă un răspuns la un incident specific din istoria Poloniei – lucrarea pe texte psaltice marchează evenimentul de altercație dintre Solidaritatea Rurală și miliția sovietică din martie 1981, din orașul Bydgoszcz. Pe lângă această îndreptare socio-politică, creatorul face trimitere la secole de tradiție liturgică prin utilizarea unui text biblic ideal pentru meditație și pentru exprimarea suferinței personale, dar și naționale (Cooper, 2012, p.26).

Ansamblul coral a cappella este considerat de compozitor ca cel mai potrivit pentru a reda sonor universul muzical din partitura Psalmului 50. Acest ansamblu necesită minimum 120 de voci, divizate pe 8 partide vocale (SSAATTBB). *Miserere* se desfășoară pe 11 secțiuni, cu o lungime totală de 35 de minute (după indicația compozitorului) (Thomas, 2002, p. 103). Părțile sunt structurate pe o creștere graduală de tensiune dramatică, prin adăugarea progresivă a vocilor corului în discursul muzical, astfel că se creionează un profil melodic și textural ascendent, ca un simbol al rugăciunii ce urcă spre înălțimi. Originalitatea în compoziție este asigurată de gestionarea spațiului sonor în raport cu textul, astfel că primele 10 secțiuni dezvoltă muzical cuvintele *Domine Deus noster*, iar ultima secțiune aduce mult așteptatele cuvinte *MISERERE NOBIS* (notate cu majuscule în partitură). După o călătorie sonoră în căutarea lui Dumnezeu, după o ridicare treptată a vocii spre cer, apare și ruga de milă ca o încheiere înțeleaptă.

3.4. Privire comparativă asupra lucrărilor *Miserere* la Arvo Pärt și Henryk Górecki

O privire comparativă asupra celor două lucrări denumite *Miserere*, semnate de Arvo Pärt și Henryk Górecki, propune o evidențiere a particularităților componistice, în ciuda consensului stilistic minimal și a psalmului comun ales ca bază textuală pentru cele două creații. Compuse la distanță de 8 ani, partiturile psalmului 50 indică diferite feluri în care fenomenul sacralui interacționează cu domeniul artistic sonor. Pentru că nu vorbim despre artă sacră –rezultatul unui proces de creație legitimat de o anumită instanță religioasă, ci despre rezultate artistice cu implicații din sfera spirituală, ne interesează modul în care paginile sonore în discuție semnaleză diferențele de înțelegere ale aceluiași text veterotestamentar, tradus muzical.

Elemente de compoziție	<i>Miserere</i> - Henryk Górecki (1981)	<i>Miserere</i> - Arvo Pärt (1989)
Text	Psalm 50 redus la esență.	Psalm 50 integral (plus textul din <i>Dies irae</i>).
Melodie	Supusă principiilor neumatice gregoriene, prezintă un contur sinuos bazat pe mers treptat preponderent și salturi intervalice mici.	Supusă principiilor M și T din tehnica tintinnabuli.
Armonie	Non-evolutivă, rezultată din suprapuneri de terțe, supusă construcțiilor diatonice în mod eolic.	Non-evolutivă, rezultată din suprapunerile de linii M și T din tehnica tintinnabuli.
Ritm	Bazat pe valori egale (formule ritmice de pirc și spondeu), nu constituie element de evoluție. Semnalează eliberarea spirituală prin augmentare în ultima secțiune.	Bazat pe exigențele textuale. Se reliefează repetiția formulelor de troheu și iamb - cu raportul valoare lungă –silabă accentuată.
Ansamblu	Cor mixt divizat.	Cor mixt, soliști, ansamblu instrumental și orgă.
Arhitectură	11 paragrafe ce trasează acumulări de tensiune expresivă, primele 10 supuse cuvintelor <i>Domine Deus noster</i> , iar ultimul dedicat rugăciunii MISERERE NOBIS.	19 secțiuni (corespondente pentru fiecare verset al psalmului), despărțite sporadic de interludii instrumentale, cu includerea fragmentelor <i>Dies Irae</i> și <i>Rex tremandae</i> .

Diferențele pe care tabelul de mai sus le reliefează, în ceea ce privește alegerile componistice, ne vorbesc despre subiectivitatea în atitudinile spirituale, la care Psalmul 50 răspunde în mod remarcabil.

3.5. Steve Reich – Tehillim

Scrisă pentru patru voci feminine (sopran înalt, 2 voci de sopran liric și alto), instrumente de suflat din lemn, instrumente de percuție, două orgi electrice și ansamblu de coarde, partitura *Tehillim* (1981) pe texte psaltice, ce aparține compozitorului minimalist Steve Reich, uimește prin scriitura melodică rar utilizată de creatorul său. Compoziția sonoră la care facem referire în rândurile ce urmează diferă de celelalte prin melodicitatea pusă în slujba cuvântului și prin subiectul religios ales. Titlul, ce se traduce prin *Cartea Psalmilor* în ebraică, alături de preferința pentru anumiți psalmi biblici, demonstrează o dorință de mărturie a apartenenței compozitorului la tradițiile iudaice. *“În contrast cu majoritatea compozițiilor anterioare, Tehillim nu se compune din scurte celule repetate. Chiar dacă o structură melodică se repetă ca subiect al unui canon, sau în manieră variațională, tehnica de creație este apropiată de ceea ce întâlnim în istoria muzicii universale. Ritmul partiturii derivă din ritmul textului ebraic. Este pentru prima dată când am așezat un text pe muzică, rezultatul fiind o partitură bazată pe melodie, în adevăratul sens al cuvântului”* (Reich, 1984, introduction). Constantin Noica afirmă că una dintre bolile spirituale ale ființei contemporane se manifestă prin ne-afilierea omului la un context (Noica, 2008, p. 33). Actul artistic original dezvăluie frumusețea spiritului creatorului, astfel încât putem spune că Steve Reich a combătut eroarea în cauză - ne-afilierea la un general - printr-un univers muzical numit *Tehillim*, partitură ce face trimiteri explicite la moștenirea iudaică.

Am observat, pe parcursul analizei muzicale întreprinse, că limbajul minimalist al lui Steve Reich utilizat în partitura *Tehillim* are la bază procedeele de canon și variație, fapt care asigură o unitate structurală a compoziției, precum și o economie de material sonor. Imitația în canon și repetarea variată a subiectelor melodice conferă paginilor pe cuvinte de psalmi o naturalitate, pe care creatorul o explică prin ideea că *“nu a existat un sistem rigid, nu a existat o teorie”* (Moody, 1995, p. 68) care să dicteze notele de pe portativ, ci textul este cel care a generat datul muzical.

Partea a III-a – Structuri hermeneutice dihotomice în Psalmii lui David din muzica secolului XX

4. Dualităţi spirituale în reprezentări muzicale ale Psalmilor lui David în secolul XX

Suntem de părere că echilibrul lumii în care ne ducem existenţa este un rezultat al poziţionării în centrul dualităţilor verticale şi orizontale. Înainte să discutăm despre dihotomiile spirituale ce se regăsesc semnalate prin structuri hermeneutice, în partiturile analizate, considerăm necesară o cercetare a bibliografiei generale, pentru a confirma ipoteza de mai sus. Opinăm că nu se poate discuta despre o noţiune oarecare, fără a semnala antiteza acesteia. "*Există perechi contradictorii neliniştitoare, care nu pot fi depăşite în mod raţional*", spune Petre Țuțea (Țuțea, 1992, p. 154); deci, conştiința deplasare între extremele dubletelor menține echilibrul omului autonom. Raportându-ne la exprimările muzicale, am observat o permanentă pendulare între ideal și imperfect, ceea ce confirmă neputința omului de a părăsi contradicțiile dialectice.

Exemple de relații contradictorii ne oferă Petre Țuțea, spunând despre acestea că au o origine comună, asemenea materiei și spiritului (Țuțea, 1992, p. 156):

- Perfecțiune – imperfecțiune
 - Unitate – multiplicitate
 - Concret – abstract
 - Real – aparent
 - Revelație – căutare
 - Formă – conținut
- Diacronie – sincronie
 - Timp – eternitate
 - Armonie – haos
 - Gnosis – pistis
 - Frumos – urât
- Predicație – intuiție

Pericolul cu privire la aceste cupluri dihotomice este întrezărit în comportamentul omului modern, care, damnat să țintească o singură noțiune dintr-un dublet, anulează perspectiva infinitului (Țuțea, 1992, p. 157).

4.1. Dualitatea uman - divin reflectată în analize hermeneutice ale Psalmilor lui David din muzica secolului XX

Compoziția *Simfonia Psalmilor* de Igor Stravinski reliefează existența structurilor dihotomice din mai multe perspective. În primul rând, atunci când am vorbit despre binomul uman – divin, am opinat că există două entități sonore contrastante (în debutul orchestral al creației, partea I), care, prin construcția lor sonoră și caracteristicile melodico-armonice pot fi interpretate hermeneutic ca simboluri ale dualității în discuție. Prima structură muzicală la care facem referire este acordul emblematic cu care debutează simfonia, o arhitectură verticală, echilibrată, care întrerupe sporadic demersul melodic sinuos – considerat elementul simbolic opus.

Tema vocală a fugii din partea a doua a *Simfoniei Psalmilor* scoate în evidență, prin scriitura melodică în salturi, o simbolistică bazată pe sensul intervalic – intervalele descendente se suprapun peste cuvintele psaltice ce indică așteptarea intervențiilor divine, iar salturile intervalice ascendente coincid cu apariția cuvântului DOMINUM, notat în partitură cu majuscule. Astfel, am observat existența structurilor melodice contrastante, ce pot simboliza dihotomia uman - divin.

În partea a treia a simfoniei, am regăsit o emfazare a cuvântului DOMINUM (din nou scris cu majuscule în partitură) din introducerea lentă, în partitura corală, prin mijloace melodico-armonice și ritmice, fapt care sugerează o recunoaștere a antitezei uman-divin, despre care discutăm. Contextul muzical din care reiese cuvântul Dominum este cel care ne conduce spre aceste opinii, fiind evidentă o abordare componistică antitetică.

Textul ales pentru compoziția *De profundis* subliniază sionismul lui Schoenberg și dorința intensă pentru țara promisă, după o viață de luptă cu persecuția religioasă, critica, nesiguranța financiară și sănătatea șubredă. Psalmul 130, ce stă la baza compoziției dodecafonice, conține opt versuri care, grupate în două secțiuni, plăsmuiesc o ipostază duală: primele patru versete ni se înfățișează ca strigăte după mila și ajutorul divin, iar ultimele patru evocă salvarea și iertarea lui Dumnezeu. Astfel, observăm că textul psaltic are o construcție antonimică ce încurajează existența unor structuri muzicale duale.

Analizând șirului dodecafonic ales de Schoenberg, am remarcat că succesiunea sonoră se poate sintetiza prin coexistența a două intervale: terță mare și triton. Astfel, șirul de 12 sunete, secționat în două hexacorduri, are un schelet antonimic, bazat pe interval consonant alăturat unui interval disonant. Consultând analizele muzicale existente, cu privire la compoziția în discuție, am regăsit două construcții muzicale denumite de cercetători Divine Dyad – diada divină și AS Dyad – diada lui Arnold Schoenberg. Aceste două structuri intervalice contrastante se completează în discursul muzical. Diada divină corespunde intervalului de terță mare și este expus repetat peste cuvântul *Adonai* – denumire folosită de evrei pentru Dumnezeu; diada lui Arnold Schoenberg provine de la inițialele numelui compozitorului – A S, care în transcriere muzicală nu înseamnă altceva decât un interval de triton – la mib. Deci, cele două diade intervalice, care corespund cu scheletul intervalic al șirului dodecafonic, sunt structuri hermeneutice dihotomice, care se supun antonimiei uman-divin. Concluzionăm că binomul uman-divin este sugerat prin elementele de consonanță și disonanță încă

de la construcția șirului dodecafonic, iar diadele intervalice, emfazate de textul psaltic, întregesc tabloul dihotomic.

Subiectivitatea comprehensiunii textelor veterotestamentare se identifică cu atitudinea compozitorului Arvo Pärt față de propriile creații. Acesta propune un sistem componistic simbolic, care nu exclude simetria rațională. Cu o discreție ce îl caracterizează profund, Arvo Pärt nu își impune punctul de vedere în analiza paginilor sale sonore, spunând că opiniile sale sunt doar o posibilitate de traducere în conștiința ascultătorului. În muzica scrisă în tehnica tintinnabuli, formula muzicală poate fi definită ca un program numeric minimizat care încorporează algoritmul de dezvoltare, dar în același timp rezumă esențele trisonice ale lucrării muzicale, în varietatea sa. Modelul de creație propus de Pärt, pe care l-am regăsit în partiturile pe texte de psalmi analizate (în variantă pură – *De profundis*, în variantă elastică – *Miserere*), întruchipează o nouă înțelegere a simplității și postulează o nouă paradigmă stilistică de complexitate structurală.

Tehnica tintinnabuli presupune un sistem unic de compoziție, care vizează reducerea totală și organizarea cea mai strictă a mijloacelor muzicale, pentru un rezultat cu profunde semnificații hermeneutice. Nu putem să nu remarcăm puternica esență duală a tehnicii de creație oferită de Arvo Pärt, pe care însuși compozitorul o supune realităților spirituale. Ca un sistem de creație dihotomic, tintinnabuli reprezintă o noutate în tratarea contrapunctului, armonie și formei în muzica secolului XX. Facând trimitere la dualitatea uman- divin, cele două linii melodice de bază ale sistemului tintinnabuli nu și-ar găsi semnificația fără simbolistica spirituală.

Partitura *Miserere*, semnată de Górecki, cu caracterul scurt al textului său, poate fi văzută ca o distilare a originalului *Miserere*, o aducere a textului psalmului la esența sa dramatică și spirituală, într-o manieră care își găsește precedent în compozițiile Renașterii. Această prefacere aduce cu sine sensurile duale pe care le-am tratat în teza de față. Deci, compozitorul a ales să rezume textul psaltic la două entități textuale contrare, care se folosesc de mijloace muzicale specifice. Dihotomia uman-divin ni se reliefează ca sugestie în utilizarea spațiului muzical de rugăciune. Originalitatea în compoziție este asigurată de gestionarea spațiului sonor în raport cu textul, astfel am observat că primele 10 secțiuni dezvoltă muzical cuvintele *Domine Deus noster*, iar ultima secțiune aduce mult așteptatele cuvinte *MISERERE NOBIS* (notate cu majuscule în partitură). După periplul sonor în căutarea lui Dumnezeu, ni se prezintă ruga directă, pentru milă, ca o încheiere firească. Din perspectivă dihotomică, înțelegem opțiunea compozitorului de a bizui mare parte din dezvoltarea muzicală pe textul ce pomenește numele divin, ca un semn al neputinței umane.

4.2. Binomul nădejde - deznădejde reflectat în analize hermeneutice ale Psalmilor lui David din muzica secolului XX

În ceea ce priveşte binomul nădejde – deznădejde, *Simfonia Psalmilor* de Stravinski se arată sugestivă prin înţelesurile textuale ale psalmilor aleşi de Stravinski. Prima secţiune a lucrării se prezintă, din punct de vedere al înţelesului psaltic, ca o rugă de milostivire. Partea a doua evidenţiază mila divină, prin expunerea repetată a cuvintelor ce indică facerea de bine a Domnului, în urma ascultării rugăciunii de milostivire. Din perspectivă hermeneutică, întreaga compoziţie se constituie ca o încercare de reconciliere a contrariilor, simbolizând dovada regăsirii speranţei. Partea a treia, cu textul său de laudă, reuşeşte să încununeze întregul periplu componistic, prin recunoaşterea biruinţei puterii divine. Toate cele menţionate mai sus îşi au corespondenţa în plan muzical, prin utilizarea formulelor sonore bazate pe relaţia tensiune – relaxare, din toate perspectivele analitice (melodic, armonic, polifonic, ritmic, metric, agogic, dinamic şi expresiv).

În cazul psalmului *De profundis*, pagini sonore semnate de Arnold Schoenberg, ni se înfăţişează o îngemănare de sensuri. Textul psaltic ales de compozitor vorbeşte, după cum spuneam, despre dualităţi, prin însuşi mesajul său, care urmăreşte în sens semantic drumul de la deznădejde spre mântuire. Am observat, în analizele efectuate, cum texturile muzicale se metamorfozează odată cu schimbarea atmosferei spirituale – generată de versetele psaltice.

Am vorbit, în teza de faţă, despre două momente esenţiale ale desfăşurării periplului componistic din lucrarea *Chichester Psalms* de Bernstein, care se bazează pe dihotomia nădejde-deznădejde. Partea a doua a creaţiei este o arhitectură antonimică, exprimată sonor prin mijloace contrare. Elementele binomului expresiv, despre care am vorbit, îşi au esenţa în înţelesurile spirituale ale psalmilor suprapuşi cu muzica lui Bernstein; este vorba despre psalmul 23 şi psalmul 2, poezii imnografice atât de diferite din perspectiva sentimentului sacru înglobat. Am observat, în analizele întreprise, că toţi parametrii muzicali sunt utilizaţi antonimic, pentru a facilita înţelegerea profundă a textului psaltic abordat. Deci, dihotomia nădejde-deznădejde este emfazată de alegerile componistice, cu ajutorul diadei contrare textuale.

În ceea ce priveşte dihotomia nădejde – deznădejde, în compoziţia *De profundis* de Arvo Pärt, coordonatele muzicale ce acompaniază cuvintele *Dintru adâncuri am strigat către Tine, Doamne* – interpretate ca simbol pentru deznădejde, în comparaţie cu structurile muzicale ce acompaniază cuvintele *Nădăjduit-a sufletul meu în Domnul* – simbol pentru nădejde, demonstrează utilizarea diferenţiată a mijloacele de exprimare muzicală, în acord cu înţelesurile dihotomice spirituale. Astfel, am ales să privim în oglindă cele mai reprezentative versete psaltice din *De profundis*, demers ce s-a demonstrat util în sublinierea dihotomiilor.

4.3. Dihotomia efemeritate - eternitate în Psalmii lui David din muzica secolului XX

Nu doar parametrul melodic face lucrarea *Tehillim* să fie diferită de tot repertoriul lui Steve Reich, ci menționăm și alte elemente componistice care semnaleză o abordare creativă nouă: scriitura armonică prezintă o extindere vastă în domeniul de aplicare, metrica alternativă propusă de partitura *Tehillim* semnaleză o abordare componistică nouă, deoarece compozitorul s-a reliefat ca un fidel conservator al metrului unitar, bazat pe pulsații egale. Scriitura metro-ritmică a lucrării pe texte de psalmi, despre care discutăm, se poate reduce la modele metrice formate din grupări binare și ternare, rezultatul fiind unul eterogen. Fluctuațiile metrice apar ca rezultat al autorității declamațiilor ebraice (a accentelor din vorbire).

Am observat, pe parcursul analizei muzicale întreprinse, că limbajul minimalist al lui Steve Reich - utilizat în partitura *Tehillim* - are la bază procedeele de canon și variație, fapt care asigură o unitate structurală a compoziției, precum și o economie de material sonor. Imitația în canon și repetarea variată a subiectelor melodice conferă paginilor pe cuvinte de psalmi o naturalitate aparte. În toate secțiunile compoziției *Tehillim*, canonul simbolizează nemărginirea, prin senzația de repetiție fără sfârșit, iar ciclicitatea acompaniamentului instrumental (atât cel ritmic în canon, bazat pe repetări celulare, cât și cel acordic) întărește ideea de necuprins. De asemenea, repetarea variată, cu utilizarea augmentărilor ritmice, ne sugerează o părăsire a timpului uman, prin purificarea treptată, asigurată de muzică, spre eternitate. Dintr-o perspectivă hermeneutică, putem interpreta procedeele componistice de dezvoltare, folosite de Reich în creația sa pe texte de psalmi, ca simboluri ale posibilităților oferite de timp omului spre autodepășire. Astfel, toate cele menționate anterior subliniază existența structurilor muzicale cu valențe dihotomice.

În cazul creației *Miserere* semnată de Henryk Górecki, compozitorul indică o părăsire a timpului uman, spre cel divin, prin procedeul de augmentare ritmică. Dacă cele 10 secțiuni ale psalmului conturate pe cuvintele *Domine deus noster*, conservă o ritmică egală, pe valori de pătrimi și doimi, ultima secțiune (ce uzează cuvintele MISERERE NOBIS) se detașează prin intermediul scriiturii ritmice, dezvoltată prin dilatare (prin augmentarea, rezultând o ritmică bazată pe valori de doimi și note întregi).

Arta sonoră semnată de Pärt revendică analiza hermeneutică din perspectivă dihotomică a timpului, pentru că nu se poate trece cu vederea utilizarea ritmului, a metrului și a pauzelor în sens simbolic. Din această perspectivă, s-a simțit nevoia unor comparații între muzica lui Pärt și următoarele aspecte: icoana bizantină - care trece dincolo de timp, tradiția isihastă - care propune o viziune eshatologică a timpului, tăcerea mistică din tradiția creștină - care în muzica lui Pärt ia înfățișarea pauzelor dese.

4.4. Structuri dihotomice legate de rugăciune individuală și rugăciune colectivă în Psalmii lui David din muzica secolului XX

În ceea ce privește dualitate rugă individuală – rugăciune colectivă în creația *Tehillim* de Steve Reich, stratificările timbrale și melodice semnalează rosturile hermeneutice despre care discutăm. Scrisă pentru patru voci feminine și ansamblu instrumental, lucrarea *Tehillim* propune o manieră originală de expunere a mesajelor veterotestamentare prin realități sonore. Analizând aglomerările și dispersiile melodico-armonice vocale, precum și opțiunile timbrale vocal-instrumentale, am încercat să citim intențiile compozitorului cu referire la dualitatea rugăciune colectivă – rugă personală.

Unică în repertoriul lui Reich, din punct de vedere al construcției muzicale și a mijloacelor componistice utilizate, creația *Tehillim* reflectă valorile spirituale ale tradiției iudaice, cu aducerea lor în contemporaneitate, prin vocea unui compozitor popular al zilelor noastre.

Compoziția *Miserere* de Arvo Pärt ne-a reliefat diferențe hermeneutice (în suprapunere cu texte contrare) prin apariția unor opțiuni timbrale și structurale după cum urmează: rugăciunea lui David, personală și introvertită, este interpretată de soliști însoțiți de anumite instrumente, în diferite combinații, în timp ce scena care conturează tabloul Zilei de Judecată (Dies Irae) asupra întregii omeniri, apare interpretată de cor, care cântă împreună cu tutti instrumental. În așteptarea răscumpărării, aceste două perspective par să se topească într-un tot, ca o singură rugăciune duală.

În creația *Chichester Psalms* de Leonard Bernstein, dialogurile timbrale oferă indicii de preț despre interpretarea textelor veterotestamentare din perspectiva binomului în discuție. În prima parte a lucrării, dacă ne referim doar la priplul vocal, am remarcat dese conversații între corul mixt – cu țesătură acordică și perechi de voci sau partide vocale singulare, precum și decupaje de intervenții solistice. Întrebuințarea nuanțată a ansamblului coral se explică prin intenția de a evidenția anumite pasaje textuale. Deci, alegerile timbrale și opțiunile de sintaxă sunt cele care conving de existența structurilor muzicale antonimice, traduse în sens spiritual prin perechea rugăciune individuală – rugă colectivă.

Analizând partitura *De profundis* de Schoenberg, am regăsit ca sinonime cu dualitatea rugăciune individuală – rugă colectivă elementele *Sprechstimme* și *Hauptstimme* (melodie principală), care simbolizează părți componente ale desfășurării serviciului de cult iudaic, având o însemnătate spirituală profundă. Aceste două concepte, fără de care muzica lui Schoenberg nu ni s-ar înfățișa la fel de incitantă, amintesc că fiecare individ are timpul și spațiul său de rugăciune, în suprapunere cu incantația oficială a cantorului, aceasta din urmă fiind adusă la rang de artă, prin caracteristici specifice de interpretare.

Pentru a argumenta existența unor structuri muzicale ce fac trimiteri simbolice la antonimia rugăciune individuală – rugă colectivă, am analizat partitura *Simfonia Psalmilor* de Stravinski cu atenție sporită oferită diferențierilor timbrale și utilizării antonimice a sintaxei muzicale. Aceste aspecte au subliniat zone de rarefierii și aglomerări sonore și expresive, care, în concordanță cu mesajele psalmilor atașați, semnifică evidențierea sau estomparea calităților individuale. În anumite momente muzicale, textura și efectul de ansamblu dovedesc superioritate asupra dimensiunii

individuale, iar în altele, timbralitatea abordată, împreună cu opţiunea asupra sintaxei îndeamnă la o înţelegere particulară a mesajelor spirituale.

5. Concluzii. Contribuţii personale şi originalitate.

În concluzie, dorim să menţionăm că ipoteza cercetării doctorale a fost verificată şi confirmată, partiturile muzicale alese pentru analize hermeneutice oferind dovada existenţei structurilor muzicale dihotomice în context spiritual. Acest fapt se datorează unei mânuiri extraordinare a mijloacelor muzicale în concordanţă cu mesajele textuale, muzica servind cuvântul şi cuvântul potenţând muzica. Creatorii secolului XX s-au arătat mărturisitori ai valorilor spirituale iudeo-creştine, într-un context socio-politic aparent desacralizat. Aşa cum susţine Mircea Eliade, în universul religios şi mitologic (numit pe scurt spiritual), diferitele tipuri de polarităţi şi perechi bipartite, de alternanţe şi dihotomii, de diade antitetice şi dualităţi, se întâlnesc peste tot în lume, la toate nivelurile de cultură (Eliade, 2019, p. 255) important fiind felul în care omul, în individualitatea sa, reuşeşte să mânuiască aceste perechi, spre un trai în echilibru şi armonie. Teza de faţă a demonstrat, prin mijloacele specifice, că omul nu este niciodată complet desacralizat, indiferent de perioada istorică în care trăieşte, *“căci omul modern continuă să viseze, să se îndrăgostească, să asculte muzică...”* (Eliade, 2019, p. 239).

Bipartiţia lumii în sacru şi profan este atât de vastă, încât nu poate să fie surprinsă dintr-o singură perspectivă, dar analizele muzicale hermeneutice, în concordanţă cu semnificaţiile textuale psaltice au reuşit să surprindă existenţe duale spirituale supuse acestui binom. Am încercat, *“prin efortul hermeneutic de descifrare a semnificaţiilor”*, o îmbogăţire a conştiinţei; *“într-un anumit sens, se poate vorbi de o transformare interioară a cercetătorului şi, să sperăm, chiar şi a cititorului atras de subiectul în discuţie”* (Eliade, 2019, p. 7). Originală şi interdisciplinară, teza de faţă este o mărturie a căutărilor spirituale prin intermediul ARTEI MUZICALE.

Bibliografie selectivă

Bibliografie generală

1. ***. (2005). *Sfânta Scriptură*. Bucureşti: Editura institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române.
2. ***. (2005). *Filocalia*. Trad. Pr. Prof. Dumitru Stăniloae, vol.II. Bucureşti: Editura Apologeticum.
3. **Abrudan, Dumitru**. (1985). *Cartea Psalmilor în spiritualitatea ortodoxă*, în revista Studii Teologice, nr. 7-8, p. 469, Bucureşti: Editura Patriarhiei Române.
4. **Anania, Bartolomeu**. (2012). *Note de subsol în Sfânta Scriptură*. Bucureşti: Editura institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române.
5. **Berlin, Isaiah**. (2013). *The Hedgehog and the Fox: An Essay on Tolstoy's View of History*. New Jersey: Princeton University Press.
6. **Bernea, Ernest**. (2011). *Preludii*. Bucureşti: Predania.
7. **Boia, Lucian**. (2013). *Occidentul, o interpretare istorică*. Bucureşti: Humanitas.
8. **Branişte, Ene**. (2015). *Liturgica generală*. Bucureşti: Editura Basilica.
9. **Buchiu, Ştefan**. (2015). *Relaţia dintre timp şi eternitate în teologia Părintelui Dumitru Stăniloae în Viaţă şi conştiinţă în orizontul temporalităţii*. Bucureşti: Editura Basilica.
10. **Călinescu, Matei**. (1995). *Cinci feţe ale modernităţii*. Bucureşti: Editura Univers.
11. **Chirilă, Ioan**. (2018). *Introducere în Vechiul Testament*. Bucureşti: Editura Basilica
12. **Chomsky, Noam**. (1993). *Language and Thought*. Rhode Island: Moyer Bell.
13. **Ciobanu, Daniela**. (19.03.2011). *Înţelepciune biblică: Credinţa, nădejdea şi dragostea*. Ziarul Lumina.
14. **Ciudin, Nicolae**. (2002). *Studiul Vechiului Testament*. Bucureşti: Ed. Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române.
15. **Crenshaw, James**. (1998). *Old Testament Wisdom: An Introduction*. Kentucky: Westminster John Knox Press.
16. **Damaschin, Ioan**. (2004). *Dogmatica*. Bucureşti: Apologeticum.
17. **Drâmba, Ovidiu**. (1985). *Istoria culturii şi civilizaţiei*. Vol. 1-4. Bucureşti: Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică.
18. **Eccles, John**. (1980). *The Human Psyche*. New York: Springer.
19. **Eftimie Zigabenu, Sf. Nicodim Aghioritul**. *Psaltirea în tâlcuirea Sfinţilor Părinţi*. Traducere de Ştefan Voronca. Vol. I. II. Galaţi: Editura Egumeniţa.
20. **Eliade, Mircea**. (2000). *Sacral şi profanul*. Bucureşti: Editura Humanitas.
21. **Eliade, Mircea**. (2019). *Nostalgie originilor*. Bucureşti: Editura Humanitas.
22. **Garbowski, Cristopher**. (2014). *Religious Life in Poland*. North Carolina: McFarland Publisher.

23. **Gunkel, Hermann.** (1967). *The Psalms. A Form-Critical Introduction.* Philadelphia: Fortress Press.
24. **Hlihor, Constantin.** (2002). *Istoria secolului XX.* Bucureşti: Editura Comunicare.ro
25. **Ionescu, Nae.** (2017) *Individul religios.* Bucureşti: Ed. Cartex.
26. **Johnson, Paul.** (2015). *O istorie a evreilor.* Bucureşti: Editura Humanitas.
27. **Lemeni, Adrian.** (2015). *Sensul eshatologic al timpului în Viaţă şi conştiinţă în orizontul temporalităţii.* Bucureşti: Editura Basilica.
28. **Lyotard, J.F.** (1993). *Condiţia postmodernă.* Bucureşti: Editura Babel.
29. **Marinescu, Adrian.** (2014). *Logos şi logoi. Gândirea teologică a Sf. Maxim Mărturisitorul cu privire la raţiunile dumnezeieşti, potrivit comentariului său la rugăciunea Tatăl nostru, şi receptarea ei la Pr. Dumitru Stăniloae în Studii Teologice, nr.1, ianuarie – martie.* Bucureşti: Editura Institutului Biblic şi de Misiune Ortodoxă.
30. **Migne, Jacques Paul.** *Patrologiae Cursus Completus. Series Graeca.* Vol. 55.
31. **Mihăilescu, Teofil.** (2015). *Palladium.* Braşov: Editura Libris.
32. **Miţaru, Christina Andreea.** (2013). *Nevoia de sacru – o constantă a preocupărilor umane de la Homo religiosus la Homo modernus.* Bucureşti: Editura Amphora.
33. **Muntean, Cristian.** (2017). *Gânduri pastorale.* Sibiu: Editura Andreiana.
34. **Munteanu, Costea.** (2015). *Timpul economic la orizontul mântuirii în Viaţă şi conştiinţă în orizontul temporalităţii.* Bucureşti: Editura Basilica.
35. **Nissa, Grigore.** (1998). *La titlurile Psalmilor.* Bucureşti: Editura Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române.
36. **Noica, Constantin.** (2008). *Şase maladii ale spiritului contemporan.* Bucureşti: Humanitas.
37. **Otto, Rudolf.** (1958). *The Idea of the Holy.* Oxford: Oxford University Press.
38. **Pleşu, Andrei.** (2017). *Minima moralia.* Bucureşti: Humanitas.
39. **Ryle, Gilbert.** (2009). *The Concept of Mind.* New York: Routledge.
40. **Saharov, Sofronie.** (2004). *Cuvântări duhovniceşti.* Vol. 1. Alba Iulia: Editura Reîntregirea.
41. **Schmemmann, Alexander.** (2012). *Euharistia. Taina Împărăţiei.* Bucureşti: Editura Sophia.
42. **Sfântul Ioan Gură de Aur.** (2011). *Omilii la Psalmi.* Iaşi: Doxologia.
43. **Sfântul Vasile cel Mare.** (2000). *Tâlcuire duhovnicească la psalmi.* Bucureşti: Editura Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române.
44. **Sheldrake, Philip.** (2007). *A Brief History of Spirituality.* New Jersey: Blackwell Publishing.
45. **Sheldrake, Philip.** (2012). *Spirituality: A Very Short Introduction.* Oxford: Oxford University Press.
46. **Sherrington, Charles Scott** (1942). *Man on his Nature.* Cambridge: Cambridge University Press.
47. **Siluan Athonitul.** (2001) *Între iadul deznădejdiei şi iadul smereniei,* în traducere de Pr. Prof. Dr. Ioan Ica şi Diac. Ioan I. Ica jr. Sibiu: Editura Deisis.
48. **Spurgeon, Charles.** (1869). *The Treasury of David,* vol. 5. London: Robert Culley.



49. **Stancu, Ioan.** (2018). *Mic dicţionar explicativ al Vechiului Testament*. Bucureşti: Cartea Românească.
50. **Stăniloae, Dumitru.** (1978). *Teologia Dogmatică Ortodoxă*. Bucureşti: Editura Editura Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române.
51. **Stăniloae, Dumitru.** (2004). *Spiritualitate şi comuniune în Liturghia ortodoxă*. Bucureşti: Editura Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române.
52. **Steinhardt, Nicolae.** (2010). *Escale în timp şi spaţiu*. Bucureşti: Polirom.
53. **Steussy, Marti.** (1999). *David: Biblical Portraits of Power*. Carolina: University of South Carolina Press.
54. **Stuhlmuelle, Carroll.** (2002). *The Spirituality of the Psalms*. Minnesota: The Liturgical Press.
55. **Taft, Robert F.** (2003). *Christian Liturgical Psalmody: Origins, Development, Decomposition, Collapse*. Editori Margot E. Fassler Harold Attridge. Atlanta: Psalms in community, Society of Biblical Literature.
56. **Taft, Robert F.** (1993). *The Liturgy of the Hours in East and West*. Minnesota: The Liturgical Press.
57. **Tatarkiewicz, Wladyslaw.** (1978). *Istoria esteticii*. Vol. III. Bucureşti: Editura Meridiane.
58. **Teleoacă, Diana-Luminiţa.** (2014). *Structuri sintactice cu valenţe stilistice în literatura veterotestamentară a psalmilor în Diacronia, nr. 2*. Bucureşti: Editura Academiei.
59. **Tomoloagă, Anca.** (2015). *Psalmii în literatura română*. Bucureşti: Eur opress Group.
60. **Tucan, Dumitru.** (2009). *Sensurile modernităţii. Dinspre modernitatea iluministă înspre modernitatea estetică a secolului al XX-lea*. Editura Universităţii de Vest.
61. **Ţuţea, Petre.** (1992). *Între Dumnezeu şi neamul meu*. Bucureşti: Fundaţia Anastasia.
62. **Watson, J. B.** (1913). *Psychology as the behaviourist views it* în *Psychological Review*, 20. Washington: American Psychological Association.
63. **Wheat, Leonard.** (2004). *Hegel's Undiscovered Thesis-Antithesis-Synthesis Dialectics*. New York: Dover Publications.

Bibliografie muzicală

1. **Adorno, Theodor.** (2002). *Philosophy of Modern Music*. Minnesota: University of Minnesota Press.
2. **Akhlaghi, Payman.** (2012). *A Brief Discussion of Steve Reich's Tehillim*. Los Angeles: University of California.
3. **André, Naomi.** (2000). *Returning to a Homeland, Religion and Political Context in Schoenberg's Dreimal tausend Jahre* în *Political and Religious Ideas in the Works of Arnold Schoenberg*, ed: Charlotte Marie Cross, Russell A. Berman. New York: Garland Publishing.
4. **Alperson, Philip.** (1998). *Musical Worlds: New Directions in the Philosophy of Music*. Pennsylvania: The Pennsylvania University Press.

5. **Atkinson, Sean.** (2010). *Canons, Augmentations, and Their Meaning in Two Works by Steve Reich* în MTO, Volume 17, Number 1. Indiana: Society for Music Theory.
6. **Babbitt, Milton.** (1987). *Words about music*. Maddison Wisconsin: The University of Wisconsin Press.
7. **Balint, George.** (2018). *Simbolic și inițiativă*. Actualitatea Muzicală, noiembrie. București: UCMR.
8. **Bostonia, Marguerite.** (2009). *Musical, Cultural, and Performance Structures in the Organ Works of Arvo Pärt*. PhD dissertation. West Virginia University.
9. **Botha, Marc.** (2017). *A Theory of Minimalism*. London: Bloombury Academic.
10. **Brauneiss, Leopold.** (2005). *Arvo Pärt's Tintinnabuli Style: Contemporary Music Toward a New Middle Ages?* în *Postmodern Medievalisms, Studies in Medievalism XIII 2004*, ed. Richard Utz și Jesse G. Swan. Cambridge: D. S. Brewer.
11. **Ciocan, D.** (2005). *O teorie semiotică a interpretării*. București: Editura UNMB.
12. **Coman, Codrin.** (2004). *Harmonia Mundi*. Cluj-Napoca: Editura Grinta.
13. **Couvillon, Thomas.** (2002). *Text and structure in Schoenberg's Op. 50, and an original composition, symphony #1*. Louisiana State University.
14. **Carpenter, Patricia.** (1998). *The Arnold Schoenberg companion*. London: Greenwood Press.
15. **Cargile, Kimberly Anne.** (2008). *An analytical conductor's guide to the SATB a cappella works of Arvo Pärt*, Dissertation work. Mississippi: University of Southern Mississippi.
16. **Cary, Christopher.** (2005). *Darkness and Light: Henryk Górecki's spiritual awakening and its socio-political context*. University of Florida.
17. **Chemistruck, Daniel.** (2006). *Imposing Harmonic Restrictions on Symmetrical Scales*. Teză postdoctorală.
18. **Christou, Marios.** (2006). *Arvo Pärt - The Choral Tintinnabuli compositions*. Praga: Charles University - Faculty of Education.
19. **Cobussen, Marcel.** (2016). *Thresholds: Rethinking Spirituality Through Music*. London: Routledge
20. **Cooper, Grant.** (2012). *Composers as Spiritual Mediators: Henryk Górecki and John Luther Adams*. Waco: Graduate Faculty of Baylor University.
21. **Coroiu, Petruța.** (2016). *O istorie filocalică a muzicii*. Craiova: Editura Universitaria.
22. **Coroiu, Petruța.** (2018). *Semantică și hermeneutică muzicală*. Craiova: Editura Universitaria.
23. **Crawford, Dorothy Lamb.** (2009). *A Windfall of Musicians: Hitler's Émigrés and Exiles in Southern California*. New Haven: Yale University Press.
24. **Druskin, Mikhail.** (1983). *Igor Stravinsky*. Cambridge: Cambridge University Press.
25. **Duțică, Gheorghe. Duțică, Luminița.** (2004). *Conceptul ritmic și tehnica variațională*. Iași: Editura Artes.
26. **Egger, Maxime.** (2012). *Arvo Pärt - muzica tăcerii în Cântul inimii*. București: Editura Sophia.

27. **Eisenstein, Judith.** (1973). *Heritage of Music: The Music of the Jewish People*. New York: Union of American Hebrew Congregation.
28. **Elste, Martin.** (1988). *An Interview with Arvo Part* în *Fanfare* nr. 11 (aprilie). New Jersey: Fanfare, Inc.
29. **Finch, Scott.** (2011). *The Prominence of Hebrew Syntax in Leonard Bernstein's "Chichester Psalms"*. Arizona: University of Arizona.
30. **Fishbein, Joshua.** (2014). *Leonard Bernstein's Chichester Psalms: An Analysis and Companion Piece*. Los Angeles: University of California.
31. **Foley, Edward.** (2015). *Music and Spirituality—Introduction*. Music and Spirituality. Basel: MDPI.
32. **Froyshov, Stig.** (2000). *La réticence à l'hymnographie chez les anchorètes de l'Égypte et du Sinaï du 6e au 8e siècles*. Roma: L'hymnographie: Conférences Saint- Serge, Ed. A. M. Triacca and A. Pistoia.
33. **Fuente, Eduardo de la.** (2010). *Twentieth Century Music and the Question of Modernity*. New York: Routledge.
34. **Greeblatt, Dan.** (2004). *The Blues Scales*. New York: Sher Music Co.
35. **Gottlieb, Jack.** (1980). *Symbols of Faith in the Music of Leonard Bernstein* în *The Musical Quarterly*, vol. 66, p. 287–295. Oxford: Oxford University Press.
36. **Hartenberger, Russell.** (2016). *Performance Practice in the Music of Steve Reich*. Cambridge: Cambridge University Press.
37. **Helmcke, William.** (2014). *At the "Crux" of Henryk Gorecki's Totus Tuus, Op. 60: Signification of Polish Catholic Marian Devotion* în *Studies in Musicology*, Polonia: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk.
38. **Hillier, Paul.** (2002). *Arvo Pärt*. Oxford: Oxford University Press.
39. **Hillier, Paul.** (2013). *Arvo Pärt* în *The Ashgate Research Companion to Minimalist and Postminimalist Music*. New York: Routledge.
40. **Hillier, Paul.** (1989). *Arvo Pärt: Magister Ludi* în *The Musical Times*, Vol. 130, No. 1753. Musical Times Publication.
41. **Horlacher, Gretchen.** (2009). *Tehillim and the Fullness of Time*. Presented at the Second International Conference on Minimalist Music, Kansas.
42. **Hyde, Martha, (1985).** *Musical Form and the Development of Schoenberg's "Twelve-Tone Method"* în *Journal of Music Theory*, Vol. 29, No. 1. (85-143). Connecticut: Duke University Press.
43. **Jankelevich, Vladimir.** (2003). *Music and the Ineffable*. Princeton: Princeton University Press.
44. **Kang, Jin Myung.** (2007). *An analysis of Stravinsky's Symphony of Psalms focusing on tonality and harmony*. Teză de doctorat, The Ohio State University.

45. **Kim, Sohee.** (2010). *The study of the relationship between Arnold Schoenberg and Wassily Kandinsky during Schoenberg's expressionist period.* Ohio: Ohio State University.
46. **Klontz, Mary-Hannah.** (2015). *The Heart and Mind of Arnold Schoenberg's "De profundis" Op. 50B.* Teză, George Mason University Fairfax, VA.
47. **Kostka, Stefan.** (1999). *Twentieth-Century Music.* New Jersey: Prentice-Hall.
48. **Kugelmass, Jack.** (2003). *Key Texts in American Jewish Culture.* New York: Rutgers.
49. **LaFave, Kenneth.** (2015). *Experiencing Leonard Bernstein: A Listener's Companion.* Maryland: Rowmann & Littlefield.
50. **Laird, Paul.** (2002). *Leonard Bernstein: A Guide to Research.* New York: Routledge.
51. **Leaver, Robin A.** (1991). *Bach and Pietism: Similarities Today.* Concordia Theological Quarterly, 55.
52. **Leeuw, Ton de.** (1995). *Music of the Twentieth Century.* Amsterdam: Amsterdam University Press.
53. **Lipsey, Roger.** (1988). *The Spiritual in Twentieth-Century Art.* New York: Dover Publications.
54. **Louis, Laura Glen.** (2015). *Blissfully unaware of threat: on reading Bernstein's Chichester Psalms* în *Michigan Quarterly Review*, 54, p. 195-211. Michigan: University of Michigan Press.
55. **Marcus, Kenneth.** (2016). *Schoenberg and Hollywood Modernism.* Cambridge University Press.
56. **Măniuţ-Coroiu, Petruţa.** (2015). *Universul componistic al lui Aurel Stroe: estetică și semantică.* Craiova: Ed. Universitaria Craiova.
57. **Misdolea, Tudor.** (2013). *Introducere la fenomenologia experienței muzicale.* București: Editura Universității Naționale de Muzică.
58. **Morgan, Robert.** (1991). *Twentieth-century Music: A History of Musical Style in Modern Europe and America.* London: Norton.
59. **Moody, Ivan.** (1995). *Contemporary Music and Religion.* Harwood Academic.
60. **Moody, Ivan.** (1992). *Górecki: the path to the Miserere* în *Musical Times*, iunie. UK: Musical Times Publications.
61. **Morton, Lawrence.** (1979). *Footnotes to Stravinsky Studies: 'Le Sacre du Printemps'.*
62. **Mueller, Peter M.** (2017). *Toward a Theory of Formal Function in Stravinsky's Neoclassical Keyboard Works.* Electronic Dissertation, The University of Arizona.
63. **Myers, Paul.** (1998). *Leonard Bernstein.* London: Phaidon Press Limited.
64. **Pärt, Arvo. Slapins, Ilmars.** (2012). *Voi merge acasă și voi plânge* în *Cântul inimii.* București: Editura Sophia.
65. **Penton, Stephen Gregory John.** (1998). *The compositional processes of Arvo Pärt: a survey and comparison of two musical styles,* theses. Durham: Durham University.
66. **Peysner, Joan.** (1987). *Leonard Bernstein.* London: Bantam Press.
67. **Potter, Keith.** (2002). *Four musical minimalists.* Cambridge: Cambridge University Press.

68. **Prieto, Eric.** (2002). *Speech Melody and the Evolution of the Minimalist Aesthetic in Steve Reich's The Cave în Circuit*. Montreal: Les Presses de l'Université de Montréal.
69. **Reich, Steve.** (2002). *Writings on Music, 1965-2000*. Oxford: Oxford University Press.
70. **Sandu-Dediu, Valentina.** (2010). *Minimalism în Dicţionar de termeni muzicali*, ediţia a III-a. Bucureşti: Ed. Enciclopedică.
71. **Savage, Roger W. H.** (2010). *Hermeneutics and Music Criticism*. New York and London: Routledge.
72. **Savage, Roger W. H.** (2018). *Music, Time, and Its Other: Aesthetic Reflections on Finitude, Temporality, and Alterity*. New York and London: Routledge.
73. **Schiller, David.** (2003). *Bloch, Schoenberg, and Bernstein: Assimilating Jewish Music*. New York: Oxford University Press.
74. **Schoenberg, Arnold.** (1984). *Style and Idea*. Edit. Leonard Stein, Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
75. **Schonberg, Harold.** (2008). *Vieţile marilor compozitori*. Bucureşti: Editura Lider.
76. **Schroeder, David.** (2000). *Political and Religious Ideas in the Works of Arnold Schoenberg*, ed: Charlotte Marie Cross, Russell A. Berman. New York: Garland Publishing.
77. **Schwarz, Robert.** (1981). *Steve Reich: Music as a Gradual Process*. Princeton: Princeton University Press.
78. **Shawn, Allen.** (2014). *Leonard Bernstein: An American Musician*. Connecticut: Yale University Press.
79. **Shenton, Andrew.** (2012). *Introduction în The Cambridge Companion to Arvo Pärt*. Cambridge: Cambridge University Press.
80. **Shenton, Andrew.** (2018). *Arvo Pärt's Resonant Texts: Choral and Organ Music 1956-2015*. Cambridge: Cambridge University Press.
81. **Shvets, Anna.** (2014) *Mathematical Bases of the Form Construction in Arvo Pärt's Music* în *Lietuvos muzikologija*, n. 15. Vilnius: Academia Musicalis Lituaniae.
82. **Sievers, Gerd.** (1974). *Die Harmonik im Werk Max Regers*. Wiesbaden: Breitkopf & Haertel.
83. **Specht, Robert John.** (1976). *Relationships between text and music in the choral works of Arnold Schoenberg*. Thesis, Case Western Reserve University.
84. **Stănciulescu, George.** (2013). *Postmodernism şi digimodernism în muzică*. Bucureşti: Editura muzicală.
85. **Sterne, Colin.** (1993). *Arnold Schoenberg: the composer as numerologist*. Lewiston: Edwin Mellen Press.
86. **Stoianov, Carmen. Marinescu, Mihaela.** (2009). *Istoria muzicii universale*, Ediţia a II-a. Bucureşti: Editura Fundaţiei România de Măine.
87. **Stravinsky, Igor. Craft, Robert.** (1963). *Dialogues and a Diary*. New York: Doubleday & Company.



88. **Stravinsky, Igor.** (1962). *An Autobiography*. New York: The Norton Library.
89. **Stravinski, Igor.** (1967). *Poetica muzicală*. Bucureşti: Ed. Muzicală.
90. **Stuckenschmidt, Hans Heinz.** (1977). *Arnold Schoenberg*. London: John Calder.
91. **Talberg, Jonathan.** *A Conductor's Guide to Leonard Bernstein's Chichester Psalms and an Introduction to and Analysis of Leonard Bernstein's Missa Brevis*. D.M.A. Dissertation. University of Cincinnati College-Conservatory of Music.
92. **Thomas, Adrian.** (2002). *Górecki*. Oxford: Clarendon Press.
93. **Vasile, Vasile.** (2014). *Evoluția psalmului ca gen muzical (I)*. Revista MUZICA Nr.2.
94. **Vinaver, Chemjo.** (1955). *Anthology of Jewish Music*. New York: Edward Marks Music Corp.
95. **Vintilescu, Petre.** (1937). *Despre poezia imnografică*. Bucureşti: Editura Pace.
96. **Vlad, Roman.** (1967). *Stravinsky*. Traducere: Eugen Costescu, Bucureşti: Editura muzicală a Uniunii Compozitorilor din Republica Socialistă România.
97. **Walsh, Stephen.** (1993). *The music of Stravinsky*. Clarendon Press.
98. **Westcott, Wendell.** (1970). *Bells and Their Music: With a Recording of Bell Sounds*. New York: G.P. Putnam's Sons.
99. **White, Eric Walter.** (1966). *Stravinsky: The Composer and His Works*. Berkeley: University of California Press.
100. **White, Eric Walter.** (1947). *Stravinsky, A critical survey*, Londra: John Lehmann.

Anexa 4 - Rezumat

Rezumat: Prin intermediul cercetării doctorale de față am dorit verificarea și confirmarea ipotezei conform căreia structurile muzicale ale compozițiilor pe textele Psalmilor lui David, din secolului XX, se suprapun cu dihotomiile spirituale propuse de creștinism și iudaism, ambele reliefând modele de reconciliere a antonimiilor spirituale. În acest scop, am analizat semantic și hermeneutic următoarele creații: *Simfonia Psalmilor* de Igor Stravinski, *De profundis* de Arnold Schoenberg, *Chichester Psalms* de Leonard Bernstein, *De profundis* și *Miserere* din repertoriul lui Arvo Pärt, *Miserere* de Henryk Górecki și *Tehillim* de Steve Reich.

Pornind de la analizele de mai sus, am ales să discut despre aspectele ce s-au reliefat ca fiind structuri dihotomice, suprapunându-le cu antonimiile spirituale reliefate de textele psaltice care le înveșmântează. Astfel, s-au delimitat patru subcapitole ce formează partea centrală a tezei, care oferă și titlul cercetării: 1. Dualitatea uman - divin reflectată în analize hermeneutice ale Psalmilor lui David din muzica secolului XX, 2. Binomul nădejde - deznădejde reflectat în analize hermeneutice ale Psalmilor lui David din muzica secolului XX, 3. Dihotomia efemeritate - eternitate în Psalmii lui David din muzica secolului XX, 4. Structuri dihotomice legate de rugăciune individuală și rugăciune colectivă în Psalmii lui David din muzica secolului XX. Deci, datorită unei mânuiri extraordinare a mijloacelor muzicale în concordanță cu mesajele textuale, în reprezentările muzicale ale Psalmilor lui David din secolul XX, muzica servește cuvântul și cuvântul potențează muzica.

Abstract: Through the present doctoral research, I wanted to verify and confirm the hypothesis that states that the musical structures of the compositions on the texts of David's Psalms, from the 20th century, overlap with the spiritual dichotomies proposed by Christianity and Judaism, both highlighting models of reconciliation of spiritual antonyms. With this purpose, I semantically and hermeneutically analysed the following creations: *The Symphonies of Psalms* by Igor Stravinski, *De profundis* by Arnold Schoenberg, *Chichester Psalms* by Leonard Bernstein, *De profundis* and *Miserere* by Arvo Pärt, *Miserere* by Henryk Górecki and *Tehillim* by Steve Reich.

Starting from the above analyzes, I chose to discuss the aspects that were highlighted as dichotomous structures, overlapping them with the spiritual antonyms highlighted by the psaltic texts used by the composers. Thus, four sub-chapters have been delimited that form the central part of the thesis, which also offers the title of the research: 1. The duality regarding human and divin reflected in hermeneutic analyzes of David's Psalms in 20th century music, 2. The binomial pair hope - despair reflected in hermeneutic analyzes of David's Psalms in 20th Century Music, 3. Ephemeral – Eternity dichotomy in David's Psalms in 20th Century Music, 4. Dichotomous structures related to individual prayer and collective prayer in David's Psalms from 20th Century Music. So, thanks to an extraordinary handling of the musical means in accordance with the textual messages, in the musical representations of the Psalms of David of the 20th century, the music serves the word and the word enhances the music.



Universitatea
Transilvania
din Braşov



Anexa 5 - CV

Curriculum Vitae Europass

Informații personale	
Nume / Prenume	Belibou Alexandra
E-mail(uri)	alexandra.belibou@unitbv.ro
Naționalitate	Română
Sex	Feminin
Loc de muncă actual / Domeniu ocupațional	Universitatea Transilvania din Braşov, Facultatea de Muzică Asistent
Educație și formare	
Perioada	2007-2010
Calificarea / diploma obținută	Diplomă de licență în muzică
Aria tematică de competență	Pedagogie muzicală
Numele și tipul instituției de învățământ	Universitatea Transilvania din Braşov, Facultatea de Muzică
Perioada	2010-2012
Calificarea / diploma obținută	Diplomă de masterat în muzică
Disciplinele principale studiate	Tehnica și Arta Muzicală a secolului XX
Numele și tipul instituției de învățământ	Universitatea Transilvania din Braşov, Facultatea de Muzică
Perioada	2010-2012
Calificarea / diploma obținută	Diplomă de masterat
Disciplinele principale studiate	Educație creștin-ortodoxă
Numele și tipul instituției de învățământ	Universitatea Lucian Blaga Sibiu, Facultatea de Teologie
Perioada	2016 - prezent
Calificarea / diploma obținută	Doctorand
Disciplinele principale studiate	Muzică
Numele și tipul instituției de învățământ / furnizorului de formare	Universitatea Transilvania din Braşov, Facultatea de Muzică
Aptitudini și competențe personale	



Limbi străine cunoscute	Engleză. Franceză.
Competențe și abilități sociale	Spirit de echipă, capacitate de adaptare sporită, bune competențe de comunicare, punctualitate, capacitatea de a lua decizii în condiții de stres și de a respecta termene limită, gândire analitică.
Competențe și aptitudini organizatorice	Seriozitate, capacitate de asimilare de noi informații și abilități, disponibilitate pentru implicare în activități culturale.
Permis de conducere	Categoria B

Informații
suplimentare

a) activitate artistică:

2016 - Transilvania CorFest, Recital Trio-ul vocal Rhapsodia, conducător Alexandra Belibou.

2016 - Transilvania CorFest, Masterclass de cânt și dirijat coral- în calitate de dirijor, Maestru dirijor: Dr. Ciprian Para. Maestru de canto: Dr. Bianca Manoleanu.

2017 - Musica Barcensis, Recital Trio-ul vocal Rhapsodia, conducător Alexandra Belibou

2019 – Mobilități internaționale finanțate de Universitatea Transilvania, pentru susținerea de concerte ca dirijor al Ansamblului de Muzică și Dansuri Tradiționale al Universității în Israel, Thailanda, Malaezia, Filipine, Coreea de Nord, China.

b) o sinteză a principalelor realizări în domeniul cercetării:

- nr lucrări indexate ISI – 3 articole
- nr lucrări indexate BDI - 22 articole

Braşov,
01.01.2020

Belibou Alexandra



PERSONAL INFORMATION **Alexandra Belibou**

alexandra.belibou@unitbv.ro

WORK EXPERIENCE

01/10/2017–Present **Assistant professor**
Transilvania University, Music Faculty, Brasov (Romania)
- music theory assist. prof.
- folklore assist. prof.

EDUCATION AND TRAINING

01/10/2007–01/06/2012 **Bachelor Degree in Music Education, Master Degree in Music**
Transilvania University, Brasov (Romania)

01/10/2010–01/06/2012 **Master Degree - Orthodox Education**
Lucian Blaga University, Faculty of Orthodox Theology, Sibiu (Romania)

PERSONAL SKILLS

Mother tongue(s) Romanian

Foreign language(s)

	UNDERSTANDING		SPEAKING		WRITING
	Listening	Reading	Spoken interaction	Spoken production	
English	B2	B2	B2	B2	B2
French	A2	A2	A2	A2	A2

Levels: A1 and A2: Basic user - B1 and B2: Independent user - C1 and C2: Proficient user
Common European Framework of Reference for Languages

Communication skills

- good communication skills gained through my experience as teacher
- excellent contact skills with children gained through my experience as teacher

Organisational / managerial skills

- **leadership (currently responsible for a students' group of 30)**
- **good organisational skills gained as teacher**

Job-related skills

Research activity:

- ISI indexed articles - 3
- BDI indexed articles - 22

Artistic activity:

- 2016 - Conductor of Trio Rhapsodia - vocal group
- 2019 - Conductor of The Traditional Music and Dance Ensemble of Transilvania University in concerts in Thailand, The Philippines, Malaysia, North Korea, China, Israel.