

SENSUL IUBIRII ÎN LIRICA VOCALĂ ȘI CORALĂ A LUI VASILE SPĂTĂRELU PE VERSURI DE NICHITA STĂNESCU

MEANING OF LOVE IN THE VOCAL AND CHORAL LYRIC OF VASILE SPĂTĂRELU ON VERSES BY NICHITA STĂNESCU

PAVEL GAMURARI¹,

lector universitar, doctorand,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

CZU 784.3:781.61

784.087.68:781.61

78:82

Articolul este dedicat analizei unor lieduri și lucrări corale scrise de compozitorul ieșean Vasile Spătărel, pe versurile poetului Nichita Stănescu. Sunt analizate liedurile *Scurtă baladă*, *Joc cu avioane* și *Joc de seară*, preluate din volumul de debut al poetului, *Sensul iubirii*, și miniatura corală *Către...*. Autorul se oprește asupra limbajului muzical-stilistic, aspectelor componistice și a altor aspecte ce țin de conceptualizarea și transpunerea în muzică a operei stănesciene. Concluziile se referă la polivalența și, totodată, la originalitatea abordărilor componistice ce surprind conținuturile de esență filozofică, profund lirice ale verbului stănescian.

Cuvinte-cheie: Nichita Stănescu, Vasile Spătărelu, lirică poetică, lied, cântec, creație corală

The article is dedicated to the analysis of some lieds and choral works written by the composer from Iași Vasile Spătărelu on the lyrics of the poet Nichita Stănescu. The lieds *Short Ballad*, *Game with Planes* and *Evening Game*, taken from the poet's debut volume, *Meaning of Love*, and the choral miniature *To...* are analyzed in this paper. The author focuses on the musical-stylistic language, the compositional aspect and other aspects related to the conceptualization and transposition into music of Stănescu's works. The conclusions refer to the versatility and originality of the compositional approaches that capture the philosophical, deeply lyrical contents of Stănescu's verb.

Keywords: Nichita Stănescu, Vasile Spătărelu, poetic lyric, lied, song, choral creation

Introducere

Personalitate de mare cultură, figură marcantă a culturii ieșene, compozitorul Vasile Spătărelu a fost și un mare iubitor de poezie, obișnuind „să se exprime în versuri, în spațiul său intim. De aici își trage seva preocuparea acerbă pentru asocierea sunetului și a cuvântului în cadrul muzicii vocale, al celei corale și al celei dedicate scenei”, arată muzicologul ieșean C. Radu-Țaga [1 p. 125]. Astfel, și acest reputat compozitor s-a remarcat prin abordări originale ale verbului nichitian, maestrul parcurgându-și traseul artistic alături de poet, începând chiar cu volumul său de debut – *Sensul iubirii* (1960) și până la ultimul său vers – *Să ningă peste noi...*

Influența poeziei lui Nichita Stănescu asupra muzicii românești contemporane este una notabilă, inspirând o întreagă generație de compozitori din a doua jumătate a secolului XX. Compozitorii au fost atrași de universul său poetic, iar lucrările semnate de ei se încadrează în diverse genuri și orientări stilistice, pentru diferite componente, formând un grup distinct în cadrul școlii românești de compoziție.

Lieduri pe versuri de Stănescu

În 1978, compozitorul scrie *Trei lieduri* pe versurile lui Nichita Stănescu: *Scurtă baladă*, *Joc cu avioane* și *Joc de seară*, preluate din volumul de debut al poetului, *Sensul iubirii*, apărut în 1960. Lirismul pătrunzător al acestor versuri cu caracter autobiografic, cu un conținut copleșitor, contrastant, este axat pe imaginile unui copil ce cunoaște ororile războiului, reprezentând amintirea despre bombar-

1 E-mail: paulgamurari86@gmail.com

damentul din 1944 al orașului natal al poetului – Ploiești: „Era un joc rotund de avioane: unele erau aurii,/ altele argintii./ Uite-așa: o jumătate de cerc,/ de la stânga, sus,/ până jos, lângă acoperise/ și-apoi până sus, la dreapta,/ aurii, argintii./ Cum se mai rostogoleau/ aurii, argintii./ După-aceea a pierit casa vecinului și casa din colț și casa de-alături/ Și eu, de mirare, clătinam din cap: uite, nu mai e o casă! uite, nu mai e o casă! uite, nu mai e o casă!” (*Joc cu avioane*). „Căutând pretutindeni”, întorcându-se în trecut, poetul păstrează în profunzimile ființei sale amintirile unei copilării dureroase, umbrită de drama părinților, de tatăl, întors mutilat din război, de „tropotul unei turme de bivoli” ce s-a perindat peste viața și sufletele lor: „Fericit,/ după o zi de muncă,/ seara,/ te caut pretutindeni,/ copilărie,/ și-n sticla ferestrei, zgâriată de trecerea stelelor către zori, și-n iarbă - / Arată-mi-te, hai,/ eu te-am ghicit după urma dinților tăi/ în pâinea aburind/ pe masă” (*Joc de seară*). Imaginea suferinței este sugerată de pereții negri, năruți, „spărți la mijloc, către stele”, de culoarea neagră, persistentă, de tăcerea ce împietrește până și sufletele părinților: „Dintr-un colț, vârată-n umeri,/ mama își privea bărbatul/ cum tăcea, bătând odaia/ când de-a lungul, când de-a latul” (*Scurtă baladă*). Limbajul poetic al acestor versuri ce aparțin primei perioade de creație este destul de concret și denotă chiar tendința spre poezia strofică cu rimă. Totuși, chiar dacă nu găsim încă în aceste versuri ermetismul specific stilului nichitan de maturitate, putem constata că aici poetul deja cultivă stilistica „rupturii”, a contrastului acerb dintre lumea reală și cea imaginară: astfel, avioanele ce bombardau orașul, privite cu ochi de copil, erau protagoniștii unui joc bizar, în care copilul s-a angajat, cu toată inocența vârstei și a imaginației sale; iar titlul versului *Joc de seară* se asociază cu vârsta maturității spirituale, cu privirea în trecut a unui om fericit, însă – însingurat în propriile amintiri dureroase. Imaginea suferinței este sugerată de pereții negri, năruți, „spărți la mijloc, către stele”, de culoarea neagră, persistentă, de tăcerea ce împietrește până și sufletele părinților: „Dintr-un colț, vârată-n umeri,/ mama își privea bărbatul/ cum tăcea, bătând odaia/ când de-a lungul, când de-a latul” (*Scurtă baladă*). Limbajul poetic al acestor versuri ce aparțin primei perioade de creație este destul de concret și denotă chiar tendința spre poezia strofică cu rimă. Totuși, chiar dacă nu găsim încă în aceste versuri ermetismul specific stilului nichitan de maturitate, putem constata că aici poetul deja cultivă stilistica „rupturii”, a contrastului acerb dintre lumea reală și cea imaginară: astfel, avioanele ce bombardau orașul, privite cu ochi de copil, erau protagoniștii unui joc bizar, în care copilul s-a angajat, cu toată inocența vârstei și a imaginației sale; iar titlul versului *Joc de seară* se asociază cu vârsta maturității spirituale, cu privirea în trecut a unui om fericit, însă – însingurat în propriile amintiri dureroase.

Expresia muzicală a acestor versuri denotă mai multe elemente comune între cele trei lieduri, sugerând emoții dureroase, puternice, parcurse de copilul rănit sufletește, ca și „sticla ferestrei, zgâriată de trecerea stelelor către zori”. Muzica poartă un caracter descriptiv, amplificând semnificațiile fiecărui cuvânt, prin linia melodică puternic cromatizată, mișcarea neconținută a șaisprezecimilor din linia basului, hașura *staccato* în partida pianului ce sugerează desfășurarea vijelioasă a evenimentelor, violența, spaima. Abundența termenilor de expresie muzicală indicați de compozitor – *senza colore, con dolore, piano espressivo, secco, suave*, etc., a accentelor din linia vocală, dinamica bogată, dar și ritmica maleabilă, ce urmează cu tenacitate mesajele ascunse în spatele cuvintelor, indică asupra faptului că Vasile Spătărelu a realizat un original tablou sonor de natură expresionistă, dinamică, conferind noi sensuri sonore verbului stănescian. Prezentând o analiză structural-interpretativă a acestor lieduri, muzicologul Anca Simona Ciobanu conchide, că „cele *Trei lieduri* au trăsături stilistice caracteristice compozitorului: *melodia* de o infinită varietate, de o mare inspirație și originalitate, clară, expresivă, evolutivă, în funcție de textul pe care îl simbolizează; *sistemul armonic*, plin de poezie și expresivitate, de o mare bogăție cromatică, este o suprafață de contact între sistemul tonal și cel atonal, cu enarmonii, cromatisme sau inversând raportul consonanță-disonanță; *polifonia*, folosită în scop expresiv, demonstrează o mare virtuozitate contrapunctică; *suportul ritmic* într-o alcătuire elastică de mare varietate, este desprins din însuși versul poeziei; *dinamica* foarte bogată, este (și ea) impusă de dramaturgia discursului muzical-literar. Muzica lui Vasile Spătărelu pătrunde în adânci-

mea textului, îi amplifică semnificația poetică, îi precizează atmosfera, îi dă noi valențe expresive” [2 p. 106].

Miniatura corală *Către...*

La un alt pol al abordării componistice a versului nichitian de către Vasile Spătăreanu se află miniatura corală *Către...*, scrisă în anul 2000, în ultima etapă a creației compozitorului (fiind interpretată postum la Filarmonica din Iași în anul 2007, în cadrul Festivalului Muzicii Românești) [3]. Este semnificativ, că și versurile acestei miniaturi, reprezintă, de fapt, ultimul poem stănescian – *Să ningă peste noi cu miei* – scris chiar cu câteva zile înainte de plecarea sa prematură. Titlul, ce sugerează o dedicație, probabil nu a fost ales întâmplător de către compozitor și ar putea fi tratat, în consonanță cu poemul, ca o dedicație întregii lumi, într-o îmbrățișare de iubire nemărginită, jertfelnică, de esență divină: „Să ningă peste noi cu miei doar astăzi/ Să ningă inima în noi/ Noi niciodată nu am fost noroi/ O spun și mieii care ning pe noi/ O, dulce, mult prea dulce tu, fecioară,/ Care mi l-ai făcut pe Iezus chiar din flori/ Ce zici că ninge mieii peste noi/ Ce zici că ninge mieii peste seară/ Și pe zăpadă că noi ningem amândoi” (*Să ningă peste noi cu miei*). Iată o ultimă și supremă ipostază a iubirii în creația marelui poet – iubirea universală, tainică, divină.

Limbajul muzical al miniaturii se deosebește printr-o caldă cantabilitate, o textură corală moale, curgătoare, menită să scoată în evidență esența mistico-religioasă, onirică a acestui text de o profundă tentă meditativă, ermetică și filosofică, din care transpare întâi de toate, iubirea și jertfa eternă, dătoare de viață, ce umple de sensuri înalte întreaga existență umană. Împletirile heterofonice ale liniilor vocale descendente în repetările de tip antifonic ale versurilor trădează o complexitate a gândirii polifonice, o tehnică impecabilă a conducerii vocilor, a utilizării disonanțelor. Totodată, sonoritatea este impregnată de acorduri bogate, amplificate de textura plurivocală și paleta timbrală corală, întregul discurs creând o atmosferă diafană, de basm, în care orice element apare într-un echilibru perfect. În acest context, deosebit de echilibrată pare a fi și densitatea sonoră, și mișcarea ascendent-descendentă a vocilor – efect, ce lasă, asemenea versului, impresia de plutire, de ușurință. Reputatul muzicolog ieșean Gheorghe Duțică scrie, în raport cu întreaga creație corală a lui Vasile Spătăreanu, confirmând, fie și în mod indirect, cele expuse mai sus: „Deseori, complexitatea scriiturii plurivocale a compozitorului este dublată de stadiul maxim al densității evenimentelor sonore. Ipostazele contextuale și mijloacele de realizare sunt diverse, dar ideea unei sonorități tensionate, saturate cromatic este constant legată de semantica textului poetic” [4 p. 212]. Considerăm că viziunea conceptuală originală a versului stănescian și întreaga scriitură componistică plasează această miniatură printre cele mai frumoase pagini ale muzicii corale românești.

Concluzii

Abordarea componistică riguroasă de către Vasile Spătăreanu a versului stănescian, în care sunt utilizate cu precădere artificii ale neo-clasicismului, dar și elemente specifice post-modernismului, comportă un mesaj menit să ajungă direct către sufletul ascultătorului. Acest deziderat este confirmat atât prin crezul artistic al compozitorului: „Sunt adeptul unei muzici în adevăratul sens al cuvântului, iubesc melodia, armonia, adică iubesc înțelegerea dintre oameni, acesta e crezul meu artistic” [citată după: 5 p. 297], cât și prin aprecierile colegilor de breaslă – compozitorul Viorel Munteanu: „Opera componistică a lui Vasile Spătăreanu este rezultatul unei riguroase construcții raționale, dar și rodul unei stări emoționale, care asigură transferul acestei emoții în sufletul ascultătorului, ceea ce în fond este și scopul estetic al unui artist” [6 p. 305]; și muzicologul Gheorghe Duțică: „Creația corală a lui Vasile Spătăreanu este o mărturie în veac despre modernitatea autentică, discretă, reținută, dar, mai presus de toate, este o ofrandă muzicală pentru cei mulți, de pretutindeni și dintotdeauna” [4 p. 213]. Creația lui Vasile Spătăreanu excelează în evidențierea expresiei poetice prin scriituri corale riguroase, elaborate, de mare măiestrie, ce o plasează printre cele mai frumoase pagini ale muzicii corale românești.

Referințe bibliografice

1. RADU-ȚAGA, C. „Prețioasele ridicole” – sărbătoare a spiritului comic. In: *Studii muzicologice de & despre Vasile Spătărelu*, Coord. C. Chelaru. Iași: Artes, 2016, p.121–155.
2. CIOBANU, A. S. Vasile Spătărelu. Trei lieduri pe versuri de Nichita Stănescu. In: *Studii muzicologice de & despre Vasile Spătărelu*. Coord. C. Chelaru. Iași: Artes 2016, pp.106-120.
3. SPĂTĂRELU, V. *Către...: miniatură corală* [online]. [accesat 02.08.2020]. Disponibil: online: <https://www.youtube.com/watch?v=CUvP2ACLdt0>
4. DUȚICĂ, Gh. Ars Choralis sau despre Poeticile lui Vasile Spătărelu. In: *Studii muzicologice de & despre Vasile Spătărelu*. Coord. C. Chelaru. Iași: Artes, 2016, pp. 212–231.
5. SÂRBU-LEAHU, A.-M. Vasile Spătărelu, compozitor de tendință neo-clasică și fondator al clasei de compoziție ieșene. Crâmpoie ale unui destin creator. In: *Studii muzicologice de & despre Vasile Spătărelu*. Coord. C. Chelaru. Iași: Artes, 2016, pp. 292–298.
6. MUNTEANU, V. Consonanțe. In: *Studii muzicologice de & despre Vasile Spătărelu*. Coord. C.Chelaru. Iași: Artes, 2016, pp. 304–305.

**СИМФОНИЧЕСКИЕ ТАНЦЫ ИЗ ВЕСТСАЙДСКОЙ ИСТОРИИ
Л. БЕРНСТАЙНА В АСПЕКТЕ ДИРИЖЕРСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ**

**DANSURILE SIMFONICE DIN WEST SIDE STORY DE
L. BERNSTEIN SUB ASPECTUL INTERPRETĂRII DIRIJORALE**

**SYMPHONIC DANCES FROM L. BERNSTEIN'S WEST SIDE STORY
IN THE ASPECT OF CONDUCTING INTERPRETATION**

DENIS CEAUSOV¹,

lector universitar, doctorand,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

CZU 785.11.083.1:781.68

Статья посвящена исполнительскому анализу Симфонических танцев Л. Бернштейна. Автор акцентирует внимание на изучении средств музыкальной выразительности в контексте дирижёрской трактовки. Анализируются темп, метро-ритм, агогика, динамика, артикуляция, оркестровая палитра, тембровый ансамбль и лейтмотивы произведения. Особое внимание уделяется выявлению исполнительской интерпретации элементов, характерных для джазовых стилей (бибоп, свинг, блюз, „прохладный” джаз), а также танцевальных ритмов латиноамериканского происхождения (мамбо, ча-ча) и их взаимосвязи с содержанием оркестрового произведения. Вместе с тем, даны рекомендации по дирижёрской аппликатуре.

Ключевые слова: симфонические танцы, Леонард Бернштейн, Вестсайдская история, дирижёрская аппликатура, джаз, свинг, мамбо, ча-ча

Acest articol este dedicat analizei interpretative a Dansurilor simfonice ale lui L. Bernstein. Autorul se concentrează asupra studierii mijloacelor de expresivitate muzicală în contextul interpretării dirijorale. Sunt analizate tempoul, metro-ritmul, agogica, dinamica, articulația, paleta orchestrală, ansamblul timbral și leitmotivele operei. O atenție deosebită este acordată identificării și evidențierii interpretative a elementelor caracteristice stilurilor de jazz (bebop, swing, blues, cool jazz), precum și ritmurilor de dans de origine latino-americană (mambo, cha-cha), evidențindu-se corelația acestora cu conținutul lucrării orchestrale. De asemenea, sunt oferite recomandări cu privire la tehnica dirijorală.

Cuvinte-cheie: dansuri simfonice, Leonard Bernstein, West Side Story, aplicare dirijorală, jazz, swing, mambo, cha-cha

¹ E-mail: denisceausov@mail.ru