

Universitatea de Arte „George Enescu“ Iași
Facultatea de compoziție, muzicologie,
pedagogie muzicală și teatru

**CONCEPTE INTERPRETATIVE
ÎN MUZICA VOCALĂ A SECOLULUI XX**

Teză de doctorat – Rezumat

Conducător științific:
Prof.univ.dr. Viorel MUNTEANU

Doctorand:
Adela BURLUI

Iași – 2005

CUPRINS

INTRODUCERE

*PLEDOARIE PENTRU O FILOZOFIE A CÂNTULUI
ÎN CĂUTAREA UNOR NOI ORIENTĂRI...*

PARTEA I

**ECOURI CLASICE ÎN MODERNITATEA
DISCURSULUI VOCAL AL SECOLULUI XX**

CAPITOLUL 1

ARTA DE „A VORBI CÂNTÂND“

- 1.1. REFLECȚII ASUPRA LIMBAJULUI VORBIT*
- 1.2. REFLECȚII ASUPRA FIZIOLOGIEI VOCALE*

CAPITOLUL 2

**CONSIDERAȚII ASUPRA RECITATIVELOR DIN MUZICA
DE OPERĂ ITALIANĂ ȘI FRANCEZĂ (SEC. XVII-XVIII)**

- 2.1. MODELUL ITALIAN*
- 2.2. MODELUL FRANCEZ*

CAPITOLUL 3

VOCEA UMANĂ DE FRANCIS POULENC

- 3.1. FRANCIS POULENC ȘI „GRUPUL CELOR ȘASE”*
- 3.2. VOCEA UMANĂ, FORMĂ – CONȚINUT – EXPRESIE*

CAPITOLUL 4

**VOCALITATEA ÎN SERVICIUL CUVÂNTULUI
SAU OSMOZĂ ÎN LIEDUL ROMÂNESC**

- 4.1. RECITAR CANTAND*
- 4.2. RECITATIVO SECCO*
- 4.3. RECITATIVUL ROMÂNESC*

PARTEA A II-A

**CREAȚIA VOCALĂ A SECOLULUI XX – SPAȚIU AL
INTERFERENȚEI UNIVERSULUI POETIC CU
UNIVERSUL MUZICAL**

CAPITOLUL 1

**DE LA UN UNIVERS POETIC LA O „LUME“ SONORĂ
INEDITĂ – *LE STAGIONI GIAPPONESI* DE ROMAN VLAD**

- 1.1. VOCEA „IDEALĂ“ ÎN LE STAGIONI GIAPPONESI*
- 1.2. DE LA SONORITATEA CUVINTELOR
LA SENSUL MUZICAL*
- 1.3. RITMUL – TEMPO-UL – ELEMENTE STRUCTURALE
DEFINITORII ÎN CONFIGURAREA
UNIVERSULUI MUZICAL*
- 1.4. CÂMPUL INTONAȚIONAL AL HAIKU-ILOR
ÎN LE STAGIONI GIAPPONESI*
- 1.5. RELAȚIA VOCE – PIAN ÎN LE STAGIONI GIAPPONESI*

ÎN LOC DE CONCLUZII...

CAPITOLUL 2

**IMPLICAȚII ESTETICE ALE RELAȚIEI CUVÂNT – MUZICĂ
ÎN LIEDUL ROMÂNESC**

- 2.1. METAFORA VOCALĂ – MIJLOC DE CREAȚIE
ÎN LIEDUL ROMÂNESC*
- 2.2. METAFORA VOCALĂ, DEVIERE ȘI SURPLUS DE
SEMNIFICAȚIE, ÎN LIEDUL ROMÂNESC*

PARTEA A III-A

**VALORIFICAREA CALITĂȚILOR VOCALE ȘI ARTISTICE
ÎN DIVERSITATEA REPERTORIALĂ
A MUZICII SECOLULUI XX**

CAPITOLUL 1

**FIZIONOMIA DISCURSULUI VOCAL
ÎN CREAȚIA SECOLULUI XX**

- 1.1. INTRODUCERE ÎN CÂMPUL ESTETIC
AL DISCURSULUI VOCAL*
- 1.2. OPȚIUNI ESTETICE ÎN CONFIGURAȚIA
DISCURSULUI VOCAL AL SECOLULUI XX*
- 1.3. REZONANȚE ESTETICE VOCALE CONTEMPORANE
ÎN LIEDUL ROMÂNESC*

CAPITOLUL 2

**EXIGENȚE IMPUSE ARTISTULUI LIRIC
CONTEMPORAN**

- 2.1. CONSIDERAȚII ASUPRA EFORTULUI RE-CREATIV
ÎN OPERĂ – VOCEA UMANĂ*
- 2.2. DESCHIDERI CONTEMPORANE – MUTAȚII
ALE UNOR DEFICIENȚE VOCALE ÎN
SPECTRUL EXPRESIV*

- 2.2.1. *Efecte respiratorii*
- 2.2.2. *Efecte de emisie*
- 2.2.3. *Efecte de rezonanță*
- 2.2.4. *Efecte intonaționale*
- 2.2.5. *Efecte de articulație*

CONSIDERAȚII FINALE

Anexa I

CATALOGUL CREAȚIEI LUI FRANCIS POULENC

Anexa II

LUCRĂRI STUDIAȚE

Anexa III

- 1. NOTE BIOGRAFICE**
- 2. CATALOGUL CREAȚIEI LUI ROMAN VLAD**

Anexa IV

TRADUCERILE HAIKU-URILOR DIN LIMBA ITALIANĂ

Anexa V

CLASIFICAREA DISFUNCȚIILOR VOCALE

Anexa VI

FIȘĂ DE ACTIVITATE

BIBLIOGRAFIE

- 1. BIBLIOGRAFIE GENERALĂ (SELECTIVĂ)**
- 2. DICȚIONARE ȘI ENCICLOPEDII**
- 3. BIBLIOGRAFIE MUZICALĂ (SELECTIVĂ)**
- 4. PARTITURI**

REZUMAT ÎN LIMBA ENGLEZĂ

INTRODUCERE

PLEDOARIE PENTRU O FILOZOFIE A CÂNTULUI

O incursiune în existența agitată a fenomenului vocal, așa cum apare el în creația secolului XX atât de bogat în tendințe și forme de expresie artistică, scoate în evidență faptul că vocea umană „aruncată“ în marea aventura sonoră, nu mai este folosită doar pentru plasticitatea ei armonioasă, ci și pentru stimularea unor resurse sonore¹ – experimente adesea efemere.

În această epocă inventivă, câmpul estetic vocal creat de compozitori, cu mijloace și sisteme, câteodată total diferite față de trecut, deschide perspective *quasi* miraculoase, propice tuturor fanteziilor componistice individuale.

Într-o configurație a contrastelor ce caracterizează arta muzicală contemporană, interpretarea vocală – în concordanță cu scriitura muzicală complexă ce necesită noi forme de înțelegere și un spectru cromatic deosebit – este pusă deseori sub semnul incertitudinii.

Dublul proces – de *deconstrucție* și *reconstrucție* – chintesența vitalității în actul artistic muzical² ale cărui elemente tehnice vocale sunt

¹ Una din tezele fundamentale ale creației vocale în secolul XX, după cum bine se cunoaște, este folosirea *Sprechgesang-ului*, dar și a strigătelor etc., pe considerentul că întrebuințarea vocii vorbite, a strigătului și a onomatopeelor în configurația discursului muzical, are capacitatea redării unei mari palete de sentimente. Multe dintre aceste experimente vocale încearcă să demonetizeze valoarea expresiv-muzicală a vocii. Susținătorii acestor inovații aduc ca argument experimentarea unor formule inedite, care să scoată vocalitatea din tradiționalismul său „anchilozant“. Numai că, ceea ce constituie, aparent, un factor de progres, pierde din vedere, uneori, latura expresiv-umană a vocii.

² Așa cum am încercat să relevăm pe tot cuprinsul studiului, actul vocal re-creativ este beneficiarul a două procese constitutive, la fel de importante: *deconstrucția* textului muzical – decodificarea câmpului de acțiune însoțită de analiza procedeeleor tehnice; *reconstrucția* textului muzical – actualizarea și substanțializarea actului componistic și intențional, personalizat cu datele vocal-artistice ale interpretului. *Reconstrucția* unui discurs în procesul interpretării presupune concepte vocal-artistice deja prefigurate printr-un anumit tip de cunoaștere. Conceptele vocal-artistice, neavând un cod universal, devin, în nenumărate rânduri, personalizate și atemporale, la fel ca și în cazul oricărei înțelegeri umane legate fiind – dar nu în totalitate – de experiența și evoluția istorică.

cantonate în concepte interpretative clasice sau, mai aproape de adevăr, tradiționale, pare să fie deficitar în confruntarea sa cu acea realitate sonoră în care triumfă disonanța și atonalismul, iar diferitele intensități și inflexiuni ale vocii vorbite – infuzii de individualitate și originalitate – presupun opțiuni și decizii tehnic-expressive multiple. Așa încât artistul liric nu se mai poate rezuma la o abordare strict muzicală a fenomenului vocal, ci simte nevoia de a pătrunde esențialul și de cuprinderea „totalității“. Altfel spus, cunoașterea profundă a unicității dinamice și contradictorii ascunse în creația vocală a secolului XX, o dată cu diversificarea și extinderea problematicii proprii artei cântului, devin o cerință indispensabilă în discernerea mutațiilor și amplitudinii pe care muzica vocală o cunoaște în zilele noastre.

Întrucât întreaga „lume“ muzicală se află într-o perioadă de căutare a unor modalități moderne de actualizare a procesului de cunoaștere polidimensională și polivalentă a textului muzical, extinderea cercetării noastre vizează atât elemente muzicale cât și domenii interdisciplinare și interrelaționare precum literatura, filozofia, fiziologia, estetica.

Pledoarie pentru o filozofie a cântului este o încercare de a pune în discuție angajarea filozofiei – știința „înțelepciunii“ – în remodelarea manierei tradiționale de cunoaștere și interpretarea muzicală. Cunoașterea esențială a discursului vocal scapă, de cele mai multe ori, „anchetei“ științifice. Ea devine o revelație formată dintr-o dualitate prin ceea ce se exprimă *stricto sensu* și ceea ce ar putea fi spus. Sarcina gnoseologică în arta cântului nu este așadar, numai de a acorda o atenție tehnică procesului interpretativ, ci de a resemnifica interpretarea într-atât încât să-i sporească rolul și valoarea. De unde rezultă că țelul ultim al gnoseologiei vocale îl constituie confruntarea mai multor metode și teorii în transcenderea nivelului de suprafață al textului muzical.

Din această perspectivă, atât glasul cât și partitura, devin obiecte ale cunoașterii, în măsura în care interpretul, prin cunoaștere, începe procesul investigării lor, le prinde în structurile cognitive și în mijloacele sale acționale. Ca urmare, întru înțelegerea valorii cognitive în arta cântului este necesar să se analizeze modul în care structurile psiho-somatice și artistice participante – senzații, percepții, reprezentări, auz muzical, memorie muzicală etc. – pot căpăta, prin intermediul cunoașterii în profunzime, capacitatea de a oglindi esența, necesarul și generalul din textul muzical.

PARTEA I

**ECOURI CLASICE ÎN MODERNITATEA
DISCURSULUI VOCAL
AL SECOLULUI XX**

Supusă schimbărilor istorice, înțelegerea estetică este cea care oferă posibilitatea interpretului de a-și lărgi câmpul perceptiv, fapt care ne-a determinat ca în capitolul I să ne orientăm cercetarea spre procesele complexe de adaptare și modificare a modelelor vechi, regăsite în noua creație vocală.

Este cunoscut faptul că un stil dominant într-o anumită perioadă poate ieși din prim-planul creației, fiind înlocuit cu un altul, dar aceasta nu înseamnă că este obligatoriu să și dispară cu totul. El poate intra într-o stare latentă, până când o altă conjunctură cultural-istorică, un alt mod de cunoaștere, înțelegere și valorificare a expresiei spirituale favorizează reapariția lui în plan compozițional. Reapariția unui astfel de stil, într-un alt context spiritual, nu s-a soldat niciodată cu preluarea tuturor caracteristicilor sale anterioare.

Revenirea în prim-planul creației a unui stil „adormit“, suprapus pe o altă structură psihologică și culturală, constituie în fapt un proces complex de adaptare și modificare a modelului vechi, intrat în „miezul“ noii orientări artistice. Acest proces de *redefinire* a tiparului vechi rezultă din influența exercitată de o serie de factori noi, de natură extrem de variată. Ca urmare, se produce o „mutație“ în creație, născându-se un model stilistic nou, derivat dintr-o structură arhetipală mai mult sau mai puțin diferită de „șablonul“ la care se raportează.

Procesul evolutiv al creației artistice vocale este unul complex, datorat, în primul rând, dorinței de îmbogățire și transformare sensibilă a modalităților de exprimare a creatorilor. Noua vocalitate, un punct de reper pentru creația muzicală contemporană, se concretizează în discursul vocal construit de compozitori, fie adăugând la normele deja existente – care reprezintă tradiția – un nou câmp de posibilități, fie valorificând modalitățile de expresie vechi, adaptându-le cerințelor unui conținut emoțional, ce reflectă schimbările intervenite în modul de percepție caracteristic fiecărei perioade.

Plecând de la premisa că fructificarea convențiilor deja existente este în cea mai mare măsură inevitabilă și totodată utilă, în interpretarea partiturii muzicale a personajului din monodrama *Vocea umană* de Francis Poulenc, ne-am îndreptat atenția spre studiul unor forme estetice tipologice

de exprimare, regăsite în stilurile fundamentale ale operei ca gen, cum este, de exemplu, barocul. Aceasta ne-a permis acreditarea ipotezei că în stilul vocal al lucrării în cauză se petrece o „mutație“ derivată din anumite arhetipuri stilistice.

Abordarea tipologică a recitativului, căci despre el este vorba, din punct de vedere istoric, suscită o întrebare: arta de „a vorbi cântând“, reclamată de creația muzicală a secolului XX, prin apariția în configurația discursului vocal a *Sprechgesang-ului*, este o creație exclusivă a secolului său, ori s-a ivit în urma unui fenomen repetabil, adică reluat din trecut și modificat potrivit orizontului cultural și estetic al epocii? Iată o întrebare care a atras atenția cercetătorilor și a prilejuit multe controverse.

Întrebarea noastră vizează doar monodrama *Vocea umană* și nu întreaga creație de operă a lui Poulenc, starea ei de diferență rezultând din comparația cu compozițiile altor autori, înscrisă în sfera acelorași arhetipuri stilistice.³

CAPITOLUL 1

ARTA DE A „VORBI CÂNTÂND“

Urmărind evoluția vocii cântate de-a lungul timpului, se remarcă tendința constantă a fenomenului de simbioză dintre cuvânt și muzică. Informațiile de care dispunem referitoare la originea muzicii, pledează în favoarea tezei, precum că unul dintre izvoarele acesteia l-a constituit imitarea inflexiunilor glasului omenesc. Trecând printr-un proces lung de transformare – de la o reproducere fidelă a intonației limbajului verbal – muzica a devenit, cu timpul, o transfigurare a acestei intonații care dorea să sintetizeze și să simbolizeze tot mai mult expresia și sensul unor sentimente și stări sufletești. Împletirea actului vorbirii cu cel al cântului o regăsim ca o preocupare constantă a creatorilor în monodia antică, declamația greacă, cântul gregorian, în stilul polifonic, în spectacolul de operă, ca și în celelalte ramificații aferente genului vocal.

În perioada de dezvoltare pe care a cunoscut-o opera, începând cu epoca Barocului și până în secolul XX, trăsăturile de specificitate locală și națională au contribuit la evoluția formelor ei de manifestare, implicite a

³ Deși atenția, în vederea reliefării observațiilor noastre, ne-a fost atrasă de încă două monodrame cu un singur personaj, *Erwartung* de Schönberg la care poate fi asociată ca gen și opera *Iona* de Anatol Vieru, doar *Vocea umană* se înscrie în datele problematicii urmărite de studiul de față.

recitativului, consolidând concomitent poziția genului. Prin urmare, datorită manifestării coloritului diversificat al fenomenului, în funcție de limbă și poziție geografică, se crează premisele detașării unor tipologii fundamentale.

Apare evident faptul că un demers care vizează forma de „a vorbi cântând” în operă, în perspectiva istorică a dinamicii sale, trebuie să aibă în vedere dezvoltarea corespunzătoare a formei și modul în care intră în interferență cu celelalte elemente ale operei. Cu ajutorul exemplurilor muzicale, ne-am propus scurte rapeluri istorice, în ideea creionării unor coordonate determinante în tehnica interpretării recitativelor. Și, ca în orice demers analitic, am încercat să distingem o suită de trăsături, relativ comune prin frecvența lor, care să ne conducă la o departajare a recitativelor, în diversele culturi europene.

CAPITOLUL 2

CONSIDERAȚII ASUPRA RECITATIVELOR DIN MUZICA DE OPERĂ ITALIANĂ ȘI FRANCEZĂ (SEC. XVII – XVIII)

În evoluția spectacolului de operă, dar mai ales a formei de recitativ folosit în operă, există câteva personalități, ale căror creații reprezintă repere memorabile atât pentru dezvoltarea recitativului, cât și pentru constantele etnice și estetice subordonate raportului național - universal.

Fiind convinși că studiul nostru ar putea cu greu să cuprindă o atare vastă informație, ne-am propus să realizăm o imagistică sonoră a recitativelor model.

Metoda noastră s-a sprijinit pe extrapolarea caracterelor vorbirii (curba melodică și câmpul intonațional), cu unele adăugiri specifice cântului (influențele registrale asupra expresiei vocale din recitative), și a constat din compararea curbelor muzicale și a câmpului intonațional a recitativelor alese ca model, prin folosirea aceluiași tip de reprezentare grafică.

Secolele al XVII-lea și al XVIII-lea constituie fără îndoială etape esențiale în istoria spectacolului de operă. Au fost secolele în care s-a creat platforma conceptuală a artei de „a vorbi – cântând”, care a cunoscut o dezvoltare ulterioară specială, pe linia nuanțării concepției tradiționale în diferite forme și perimetre culturale. Fiind legată de limbaj, linia melodică a recitativului urmează profilul fiecărei limbi, cu particularitățile etnice și

psihologice ale poporului respectiv. Prin exemplele și interpretările date, cu conotație tehnică, am dorit să avansăm ideea că recitativul secolului al XX-lea, izvorât din „muzicalizarea” vorbirii și „verbalizarea” muzicii, contribuie la reliefaarea sensului dramatic și psihologic al textelor literare exploatate muzical, însumează experiențe și acumulări succesive într-un proces complex de transformare și prefacere a limbajului artistic.

CAPITOLUL 3

VOCEA UMANĂ DE FRANCIS POULENC

„Grupul celor șase”, născut fără o platformă estetică, „în afara constrângerilor formale și formaliste”⁴, se va remarca în muzica franceză atât prin calitatea fiecăruia dintre membrii săi, cât și prin influența pe care o vor avea asupra lumii muzicale, adoptând o atitudine antiwagneriană, antifrankiană, antidebussystă și antiatonală - dodecafonică⁵.

Acest grup, patronat de Jean Cocteau, va confirma și va impune supremația franceză după Fauré, Debussy, Ravel. „Cei șase”, care se reunesc în realizarea a două lucrări colective: farsa coregrafică *Les Mariés de la Tour Eiffel* (1923) și o culegere de piese muzicale, nu renunță la personalitatea lor urmându-și fiecare drumul său propriu de evoluție.

Unul dintre membrii grupului care a atins culmile măiestriei compoziționale, înscriindu-se în rândul celor „mai mari compozitori francezi ai primei jumătăți a secolului al XX-lea”⁶, a fost Francis Poulenc.

Tragedia lirică, într-un act, *Vocea umană* a fost compusă de Francis Poulenc în anul 1958, pe un text realizat de Jean Cocteau, după piesa sa (1937) cu același nume.

Obișnuiți cu forma tradițională a genului, alcătuită după cum se știe din două sau mai multe acte, constatăm că tragedia lirică *Vocea umană* se desfășoară fără întrerupere, ca o poveste muzicală, în care distingem episoade lirice, altele dramatice compunând un tablou cu vagi reminiscențe ale genului clasic, de o remarcabilă expresivitate și unitate de stil. Forma și particularizarea conceptuală a operei este pe cât de neobișnuită, pe atât de

⁴ V. Iliuț – *De la Wagner la contemporani* – Conservatorul de Muzică „Ciprian Porumbescu”, București, 1989, vol. III, partea a III-a, p. 17.

⁵ *Ibidem*.

⁶ *Larousse – Dicționar de mari muzicieni*, Univers Enciclopedic, București, 2000, p. 372.

interesantă. Operă într-un act, împărțit în 110 numere de dimensiuni variabile, *Vocea umană* este o lucrare prin care Poulenc, reîntorcându-se în timp la structura primelor spectacole ale genului din Baroc, alcătuite din recitative și *recitar cantando*, conferă un nou aspect teatrului liric pornind de la tradiție, interpretată și exploatată într-un mod particular. Considerăm că tragedia lirică *Vocea Umană* este o „devenire” a stilului *rappresentativo*, îmbogățit orchestral, armonic și scenic.

Ca și în celelalte opere ale sale, bine conturate, Poulenc pune accent în *Vocea umană* pe tratarea vocală a cuvântului transpus în muzică, investit cu toate atuurile pentru a fi perceput ca un purtător de sensuri și expresivități. Stilul recitativ-declamatoriu oferit partiturii sopranei, ca de altfel toate mijloacele instrumentale, demonstrează dorința autorului de a găsi un stil liric prozodic care să redea întreaga semnificație a textului lui Cocteau.

CAPITOLUL 4

VOCALITATEA ÎN SERVICIUL CUVÂNTULUI SAU OSMOZĂ ÎN LIEDUL ROMÂNESC

Vocalitatea – ca o structură colectoare a tuturor fenomenelor lingvistice, cu o potențialitate ce nu se poate dezvolta în mod plener în muzică, decât cu o elaborare intensă, după forma poetică – devine vectorul sensului, prin exploatarea modalităților expresive. Ca urmare, configurația vocală apare în diferite forme contrastante și în *cântecul* românesc, conform rolului încredințat vocii și modalităților de creație, rezultante ale acordului profund și total, până la cele mai subtile nuanțe, dintre sensibilitatea unui poet și cea a compozitorului, devenit traducător. Tributari tradiției, dar și sensibilizați de transformările înnoitoare ale muzicii, creatorii secolului XX recur, în dorința ilustrării sonore a ideilor poetice și prelungirii semnificațiilor lor prin sunet, la diverse soluții de integrare a materiei verbale în configurația vocală.

Unul din procedeele uzitate este ca scriitura vocală să fie expusă în manieră declamativă, când sub formă cantabilă, dând naștere unui *recitar cantando*, când profund influențată de stilul *parlato*, generând acel tip de *recitativo secco* și *parlando-rubato*.

Întreaga artă a compozitorilor secolului XX s-a concentrat în descoperirea modalităților corespunzătoare traducerii expresive a ideilor prin limbajul muzical. Dimensiunea expresivă a recitativului i-a făcut pe

muzicienii români să-i acorde o importanță aparte, devenind o soluție inedită, o particularitate a spiritualității vocale românești.

Preocupat de posibilitatea de a transforma creator intonațiile limbii vorbite în arta muzicală, urmărind „principiul identității dintre accentele textului și ale muzicii”⁷, Mihail Jora, întemeietorul „vocalismului românesc de cameră”⁸, cum îl caracterizează Ștefan Niculescu, dă naștere unui recitativ melodic, cu formule melodice și ritmice de sorginte populară.

Valoros și inedit în același timp recitativul melodic românesc este compozantă principală a configurației vocale, în creația muzicienilor români.

Ponderea importantă a tipului declamator – recitativic în configurația vocală a creației de lied românesc impune unele concluzii generalizatoare, menite să sintetizeze acele calități ce conferă specificitate stilului interpretativ.

Chiar dacă există o legătură indisolubilă între sunet și cuvânt, în interpretare, exactitatea ritmică și intonațională nu poate fi suplinită de efectele silabisirii. Fără întreruperea sonorității generale și a ritmului frazei muzicale, interpretul trebuie să reproducă accentul tonic printr-o accentuare ușoară a vocii, care să producă o evidențiere delicată a sunetului pe silaba tare a cuvântului. Această accentuare variază, și durata sa depinde de valoarea cuvântului în frază. Vocea interpretului trebuie să dispună de o oarecare rezistență la „scandarea” verbală, deoarece emisia vocii cântate, cu exigențele de intensitate și cu lungimea unor fraze pe care le presupune un astfel de recitativ, nu se înrudește câtuși de puțin cu emisia vocii vorbite.

Deși scriitura vocală, în cele mai frecvente cazuri, este tratată de către compozitori într-o manieră ce vine în întâmpinarea problematicii interpretative, totuși pentru ca recitativul de orice fel să nu devină o psalmodiere monotonă, fiecare cuvânt trebuie „îmbrăcat” de voce în culori timbrale diferențiate de situațiile psiho-dramatice care le suscită.

Menținerea egalității vocale, extrem de importantă în unitatea unei configurații vocale severe, concise, obligă interpretul la un proces respiratoriu amplu. Precizăm că dicția, ea singură, nu deține puterea pe care unii dintre interpreți i-o atribuie; modelarea sonoră a cuvântului nu trebuie să fie sacrificată în favoarea dicției.

⁷ Ștefan Niculescu, *Creația de cântece a lui Mihail Jora în Mihail Jora – Studii și documente, op.cit.*, p. 65.

⁸ *Idem*, p. 63.

PARTEA a II-a

CREAȚIA VOCALĂ A SECOLULUI XX – SPAȚIU AL INTERFERENȚEI UNIVERSULUI POETIC CU UNIVERSUL MUZICAL

CAPITOLUL 1

DE LA UN UNIVERS POETIC LA O „LUME“ SONORĂ INEDITĂ – *LE STAGIONI GIAPPONESI* DE ROMAN VLAD

De secole literatura a înregistrat eforturile muzicienilor și literaților de a descoperi miracolul confluentei dintre text și muzică, cu impactul său atât de subtil asupra consumatorului de artă. Ce poate aduce muzica textului literar și invers, cu ce poate ajuta poezia creația muzicală? Această întrebare provocatoare presupune în primul rând considerarea fiecăreia dintre cele două arte separat și, eventual, luarea în considerație a ireductibilității uneia față de cealaltă. Sub o formă evident conjuncturală, legată de realizarea zi de zi a operelor ce reprezintă cele două universuri, poetic și sonor, se va pune întotdeauna problema autonomiei sau a eterogenității artei pe care compozitorii, ca și poeții, au fost tentați să o aprofundeze.

Renumiți compozitori ai secolului XX – nu chiar puțini – incitați de „poezia pentru muzică și muzica pentru poezie“, ce „joacă adesea rolul prințului care trezește frumoasa adormită“,⁹ intuind funcțiunea virtualităților vocii, oferă prin creațiile lor noi posibilități expresive vocalității. Universul sonor și cel poetic vor acționa unul asupra celuilalt în câmpurile perceptive mai pregnant, prin multiplicarea valențelor semnificative ale inefabilului cuvintelor, pe care modulațiile sonore îl absorb și îl potențează.

Polivalența expresivă a vocii a îngăduit compozitorilor să găsească în muzica vocală, mai mult decât în oricare artă mijlocul cel mai adecvat de expresie a universului spiritual al unui popor.

Deși, pluridimensional prin structură și diversificat după fiecare lucrare și personalitate creatoare, liedul în secolul XX cunoaște forme deosebite de intersectare a universului sonor cu cel poetic, reflex al unui ciclu cultural, în mod evident, evoluat.

Mai mulți muziceni europeni, personalități reprezentative ale secolului XX, porniți în căutarea unor surse de inspirație și tentați de noi culori, s-au lăsat seduși de farmecul literaturii japoneze. Tensiunea emoției,

⁹ Grete Tartler, *Melopoetica*, Ed. Eminescu, București, 1984, p. 206.

condensată în forma miniaturală a haiku-urilor, lirismul delicat al temelor și rafinamentul stilului, excepționala lor capacitate evocativă și putere de sugestie i-a impresionat în mod deosebit, determinându-i să creeze. I-am aminti pe Strawinski (*Trois Poésies de la liryque japonaise*), pe Bohuslav Martinu (*Nipponari – 7 cântece pentru voce de femeie și ansamblu instrumental*), pe Roberto Gerhard (*7 haiku*), pe Sabin Păutza (*6 Nocturne pe versuri japoneze pentru soprană și orchestră*) etc.

La rândul său, fascinat de lirica orientală, un alt compozitor strălucit, Roman Vlad, scrie în anul 1993 *Le stagioni giapponesi*, un ciclu de 5 serii de haiku-uri muzicale, pe poeme clasice ale literaturii japoneze, ale unor scriitori ca Matso Bashō (1664-1694), Yosa Buson (1716-1784), Kabayashi Issa (1763-1827).

Analiza raporturilor cuvântului cu vocea, configurația melodică și limbajul muzical în universul sonor creat de Roman Vlad cu ciclul de lieduri *Anotimpuri japoneze* ne-a oferit posibilitatea descoperirii unui discurs vocal original fondat, în mod special, pe elemente tehnice vocale particulare provenite, în mare parte, din modurile tradiționale japoneze.

Modalitatea analitică asupra elaborării construcției discursului vocal, special abordată, ne-a condus la concluzia că vocalitatea încifrată în canoanele filozofice ale haiku-urilor poeților japonezi, și articulată de Roman Vlad pe structuri pentatonice, impune noi concepte tehnice interpretative prin sonoritatea limbii, a modurilor de atac, emisie și articulație.

Demersul inițiat în studiul de față a urmărit să identifice aportul oriental și sursele europene ale mijloacelor tehnice vocale folosite de Roman Vlad pe parcursul celor 5 serii de haiku-uri pe texte japoneze. Spre bucuria noastră, ajunși aici, putem trage concluzia că maniera în care Roman Vlad a reușit să realizeze o muzică *quasi* tradițională, controlată printr-un mod de gândire extrem de modern, este fascinantă.

CAPITOLUL 2

IMPLICAȚII ESTETICE ALE RELAȚIEI CUVÂNT – MUZICĂ ÎN LIEDUL ROMÂNESC

Descoperirea calităților estetice ale discursului vocal se face deseori prin raportarea la alte limbaje. Conștientizând faptul că vocea este grefată pe conținuturi senzoriale rezultate din experiență, dar impregnată de semnificații în discursul vocal, am apelat în cercetarea noastră la studii de lingvistică, poetică, semiotică și de filozofie.

Existența unui număr însemnat de studii, articole, analize referitoare la diferitele aspecte ale creației de lied românesc a permis conturarea unor imagini generale asupra stilului interpretativ, de altfel un

punct de plecare valoros în aprofundarea cercetării în spiritul tematicii alese. Dar, oricât de departe s-a ajuns în rafinarea modelelor structurale elaborate în cadrul analizei semantice a creației de lied, nu trebuie neglijat faptul că unul din punctele referențiale este potențialul estetic, pe care nu-l imprimă în mod special forma, ci multitudinea elementelor tehnic-expresive ale vocalității.

Firește că expresivitatea vocal artistică, în general, este o problemă de raporturi, de structură; ca să nu mai spunem că aportul vocalității este, într-o largă măsură, influențat de o anumită organizare a textului muzical. Importanța pe care o are în această organizare vocalitatea – ca factor și sursă de expresivitate – diferă în funcție de genul muzical, de curent, stil, compozitor. Aceasta ne permite și ne obligă totodată să conexăm teza efectului estetic al vocalității ca funcție revelatorie a textului muzical cu ideea rolului limbajului muzical ca sursă principală a expresivității.

Vocalitatea, fiind indisolubil legată de limbă, primește virtualitățile expresive ale acesteia, inclusiv pe cele oferite de idiostilul fiecărui compozitor. În măsura în care vocalitatea, ca funcție revelatorie a limbajului, este prezentă în respectiva creație, ea poate deveni factor determinant în influențarea valorii estetice a partiturii în cauză.

Expresia vocală trebuie privită ca o multitudine de semne, fără de care interpretările individuale sunt aproximații. Astfel, se pune problema semnificațiilor, a decodării virtualităților expresive existente în partituri.

Locul însemnat pe care îl ocupă liedul în peisajul de gen al creației românești contemporane ne-a determinat să întreprindem un studiu cu scopul conturării originalității vocalității, originalitate ce marchează creația secolului XX. Liedul românesc în secolul XX denotă un relief spiritual extrem de vast și de variat.

Spectaculara enunțare ca și accentuarea potențialului expresiv asupra textului poetic ne-a dat prilejul să identificăm în miniatura vocală a secolului XX, metafore *onomatopeice* realizate prin *Sprechgesang*, *glissando* și segmente vocalizate.

Metafora vocală *redundantă*, la fel de prezentă în universul imagistic al compozitorilor români – născută din dimensiunile conotative emoționale ale cuvintelor asociate cu modulațiile sonore – contribuie și ea la demonstrația interferenței universului muzical cu cel poetic.

Prin acest capitol, am dorit să atragem atenția asupra originalității compozitorilor români de lied, din secolul XX, care realizează, prin intermediul metaforei vocale, o focalizare mai puțin obișnuită a unor componente ale universului poetic și muzical care par îmbătrânite, și chiar o sensibilă înprospătare a viziunii asupra liedului în general.

De asemenea, am vrea să remarcăm faptul că, în *cântecul* românesc, muzica și poezia nu se mulțumesc să coexiste, ci dimpotrivă se întrepătrund într-o expresie unică și că metafora vocală, în special, reprezintă o minunată demonstrație a interferenței celor două arte.

PARTEA a III-a

VALORIFICAREA CALITĂȚILOR VOCALE ȘI ARTISICE ÎN DIVERSITATEA REPERTORIALĂ A MUZICII SECOLULUI XX

CAPITOLUL 1

FIZIONOMIA DISCURSULUI VOCAL ÎN CREAȚIA SECOLULUI XX

Interesul pentru maniera în care sunt exploatare calitățile vocale și artistice în creația secolului XX ne-a constrâns, în partea a III-a a studiului, la o privire de ansamblu asupra fizionomiei discursului vocal, a cărei configurație totalizează acumulări și experiențe tehnic-interpretative precum și opțiuni estetice inedite.

Fără intenția unei incursiuni în istoria artei cântului, considerăm că ar putea fi nu numai interesantă, dar și necesară o reamintire a coordonatelor estetice care au stat la baza fizionomiei discursului vocal.

Dar chiar și așa, analiza acestui fenomen ar presupune un studiu amplu, pe care spațiul restrâns al cercetării noastre nu l-ar putea suporta. De aceea ne-am propus o simplă „radiografiere“ a diferitelor tipologii și stiluri vocale interpretative care au participat la afirmarea vocalității, ca operă de artă.

Oricât ar fi de sumar acest excurs istoric, el nu a putut face abstracție de faptul că istoria artei cântului este legată în mod direct de evoluția spectacolului de operă, care începe de la *Camerata fiorentină*, străbate traiectoria imaginată, pusă în aplicare cu spirit inventiv complex de către Monteverdi – Lully – Rameau – Gluck – Mozart – Beethoven – Rossini – Verdi – Wagner – Puccini – Debussy – Schönberg – ca să-i amintim doar pe câțiva dintre cei care au avut o contribuție spectaculoasă în dezvoltarea operei ca gen – și ajunge până în zilele noastre.

Maeștrii ai cântului, cântăreții castrați s-au detașat de restul interpreților grație unor particularități tehnice expresive, în marea lor majoritate inventate și perfecționate de către ei.

Restrângând perspectiva fenomenului artistic cercetat, am punctat câteva procedee de expunere ale vocii în configurația melodică – semne constitutive ale câmpului estetic dezvoltat în muzica vocală a secolului XX.

Secolul XX, este secolul în care resursele cele mai particularizate de limbaj și teorii, precum cea a modalismului, atonalismului, dodecafonismului, politonalitatea, poliritmia, serialismul, sunt tot atâtea alternative propuse și exploatare de compozitori pentru a da amploare și diversitate instrumentarului propriului univers.

Consecință a extinderii capacității expresive a limbajului muzical ca și a spectrului larg de soluții în exprimare, descoperite de compozitorii secolului XX, fizionomia discursului vocal beneficiază de o certă schimbare a câmpului estetic.

Condiționat de factori melodici și ritmici la care se alătură jonglarea cu diferite combinații timbrale – ce au capacitatea creării unor formule inedite vocale –, câmpul estetic în perimetrul căruia sinteza tradiției europene sau extraeuropene nu este exclusă, reconfirmă discursul vocal al secolului XX, ca operă de artă.

Socotite profund expresive, începând de la Arnold Schönberg, Alban Berg, Webern – fără să dăm uitării conotațiile estetice pe care le-au avut în opera lui Debussy – particularitățile *Sprechgesang*-ului, cauze generatoare a impresiilor vii pe care le suscită în contextul melodic, încep să fie asimilate curent în câmpul estetic al discursului vocal, sub diverse forme: *declamando*, *Sprechstimme*, *parlato*, *quasi parlato* etc. sau prin micro-intervale.

Stimulați de o imaginație generoasă însoțită de un spirit inventiv, unii dintre compozitori potențează profilul melodic cu dimensiunea timbrală – dimensiune subordonată în cele mai multe cazuri, contextului dramatic.

Mobilitatea constantă a fluxului melodic printr-o mișcare descendentă sau ascendentă, însoțită deseori de apogiaturi pe intervale mari, melismele pe vocale schimbate în mod frecvent, sfârșesc prin a da naștere unui adevărat caleidoscop coloristic vocal.

Relația de intertextualitate între cuvânt-muzică, libret-muzică, proiectată de muzicieni la un nivel recreator major, necesită din partea acestora, sondarea tuturor posibilităților vocale cuprinse între șoptit, vorbit, cânt până la strigăt. Reținem în acest sens câteva titluri, dintr-un număr mai mare, ce pot fi integrate în categoria respectivă: *Pierrot lunaire*, *Erwartung*, *Die glückliche Hand* de Arnold Schönberg, *Wozzeck*, *Lulu* de Alban Berg, *Harawi*, *Chant de l'Amour et de Mort* a lui Olivier Messiaen, *Volo di notte* de Luigi Dallapiccola.

Deși, în virtutea noilor principii estetice, vocea este adesea împinsă aproape de limite prin sonoritățile „crude“, hohote, gemete, horcăieli etc., totuși, compozitorii conferă strălucire sunetului „primar“ al vieții, în cele mai multe dintre lucrări. Vocaliza veloce, deseori prezentă fie în momentele lirice, fie pentru a completa expresiv prin „desenele“ grațioase ale fluxului

melodic semnificațiile imaginative, preia în plan muzical foarte multe dintre sugestiile textului.

Devenind totodată un cadru al conjugării elementelor tradiționale cu sfere intonaționale deosebit de variate, precum împletirea melismelor cu sunete vorbite printr-un demers componistic complex și rafinat, noul discurs vocal reprezintă mai mult decât o statuare a unei noi emancipări vocale.

Sub incidența noului limbaj muzical, dar și a unei diversificări nonconvenționale, o parte dintre compozitori reconsideră atribuțiile limbajului verbal – factor dintotdeauna coagulant al muzicii cu text – ca o realitate fertilă în individualizarea și vitalizarea fizionomiei discursului vocal. Acesta este motivul pentru care cuvinte, foneme sau fragmente din fraze literare, folosite cu o oarecare libertate într-o manieră cu totul nouă, sunt preluate în scopul grefării substanței lor sonore, pe întregul ambitus vocal al interpretului, uneori fără o delimitare precisă a limitelor profilului melodic. Urmărind conotația expresivă a efectelor timbrale ce nu sunt influențate în mod direct de sensul cuvintelor, compozitorii dezvoltă și utilizează în partituri elemente de notație extramuzicală – diferite semne, contururi schițate, forme geometrice, text, ilustrații grafice – care reprezentând doar surse de inspirație pentru interpreți, corespund întru totul intențiilor componistice complexe.

Un exemplu elocvent în acest sens ar putea fi *Aria* lui John Cage, a cărei exprimare grafică pe texte în limba armeană, rusă, italiană, franceză, engleză, propune interpretilor și prin cele 8 culori, notate diferit, 10 parametri interpretativi: *Sprechstimme*, *dramatic*, *coloratură* și *coloratură lirică*, *jazz*, *folk*, *oriental*, *nazal*, *Marlène Dietrich*, *copilăros*. Grafismul și text-compoziția invită interpretul să se transpună în starea de meditație necesară, influențată fiind și de stilul fiecărei limbi, într-o libertate spațio-temporală totală, conform harului interpretativ.

Ca o consecință directă a revoluției tehnico-științifice – ce își găsește prelungirea și în planul muzical – și a unor acumulări impresionante, supuse la profunde meditații poetico-filozofice, ambele definitorii pentru secolul XX, gândirea muzicală determină prin prospecțiuni și soluții inimaginabile până la acea dată, o suprafață de contact între creația muzicală și performanțele tehnologice.

Grație resurselor compoziționale, care îi sunt proprii în urma valorificării culorilor timbrale provenite din fondul instrumentelor tradiționale, aliate implicit cu parametrul concret al expresiei artistice, conjugat cu imensele posibilități ale muzicii electro-acustice, compozitorii își îndreaptă atenția asupra unor proiecte care utilizează banda magnetică suprapusă vocii.

În acest sens, trebuie să subliniem, din nou, valoarea de catalizator

estetic al vocalității: ca formă a semnificării în discursul vocal, vocea acumulează și impune fluxului melodic, la toate nivelele lui, expuneri specifice; dinamizarea concepției asupra vocalității, într-atât încât, estetica muzicii vocale se clădește din ce în ce mai mult pe favorizarea apariției unor efecte originale în formă și fond – grație promovării „*mutațiilor*“ din zona deficiențelor vocale în spectrul expresiv.

Conștienți de faptul că toate aceste enumerări sumare nu pot da decât o imagine fragmentară a diversității fizionomiei discursului vocal, mărturisim că nu ne-am propus epuizarea întregului câmp estetic, extrem de amplu în posibilități ale componisticii secolului XX – ar fi aproape imposibil. Perioada doar de început a secolului XXI nu ne permite încă să decelăm în totalitate fizionomia discursului vocal. Ceea ce am dorit să subliniem prin acest subcapitol, a fost dinamica artei vocale și fantezia care cucerește și se afirmă în acest secol orientat spre o modernitate sau poate, spre o nemăsurată încă extravaganță...

CAPITOLUL 2

EXIGENȚE IMPUSE ARTISTULUI LIRIC CONTEMPORAN

În privința temei lucrării – concepte interpretative – secolul XX oferă experiențe inedite, excepționale rezultate ale noutăților spectaculoase de limbaj dar și a provocărilor scenice ce solicită tot mai mult inventivitatea interpretului: ele trebuie să se modeleze pentru a rezolva dificultățile noii dramaturgii muzicale.

În ultimele capitole ale studiului inițiat de noi, încercarea de a evidenția exigențele impuse de repertoriul contemporan artistului liric, s-a concretizat pe două direcții: elaborarea conceptului interpretativ în conformitate cu actul componistic și gradul de semnificare al textului vocal, după reguli precise; determinarea modificărilor intervenite în realitatea extra-textuală a conductului melodic prin impunerea procedeelelor tehnice. Acest ultim punct, ne-a obligat la o analiză a proceselor tehnice interpretative readucând în atenție cadrul de desfășurare a studiului: necesitatea relațiilor interdisciplinare din a căror interacționare artistul împrumută și beneficiază, îmbogățindu-și „muzeul imagistic“ și performanțele vocale.

Sintetizând cele spuse, putem afirma că ruperea clișeelelor a conferit esteticii vocale contemporane un statut cu totul aparte față de cel tradițional.

Mutațiile pe care se întemeiază de cele mai multe ori această estetică nu mai au statut de *anomalii* – care ar realiza diverse grade de incompatibilitate tehnică cu metodele tradiționale – ci de *norme*, unanim acceptate ca sugestive și multiplu caracterizatoare.

Mutațiile semnalate în acest subcapitol considerăm că au condus la revalorizarea conceptelor interpretative, ca expresie a reconcilierii *artei teatrale* cu *arta cântului*.

De asemenea considerăm că angajarea în această cercetare a fost un prilej de început într-o nouă cunoaștere, generând și zone de nesiguranță. Studiul încheie în paginile lui îndoieli, întrebări, constatări și răspunsuri parțiale care au menirea să întrețină viu dialogul despre vocalitate, dialog de care nici întregul aparat conceptual interpretativ și nici activitatea pedagogică, nu se pot lipsi.

Chiar dacă fenomenul vocal a dat deseori, și suntem convinși că va da în continuare, prilejul unor aserțiuni contradictorii pe care adepții lor le vor susține cu pasiune și tenacitate, el lasă loc de noi aprofundări.

BIBLIOGRAFIE

1. BIBLIOGRAFIE GENERAL| (SELECTIV)

1. Andrei, Petre, *Opere sociologice, vol. I – Sociologia cunoașterii*, Ed. Academiei, București, 1976.
2. Aristotel, *Poetica* (Studiul introductiv, traducere și comentarii de D.M. Pippidi. Ediția a III-a îngrijită de Stella Petecel) Ed. I.R.I., București, 1998.
3. Aston, William George, *Littérature japonaise*, Ed. Armand Collin, Paris, 1914.
4. Baciu, Mihai, *Introducere în filozofie* (ediție revăzută) Ed. Cantes, Iași, 1998.
5. Banu, Georges, *Actorul pe calea fără de urmă*, Ed. Fundației Culturale Române, București, 1995.
6. Banu, George și Michaela, Tonitza – Iordache, *Arta teatrului* (ediția a II-a revăzută și adăugită, traducerea textelor inedite: Delia Voicu) Ed. Nemira, București, 2004.
7. Benzaguen, Yaël, *SOS Voix – Retrouver, comprendre et maîtriser sa voix en toute circonstances*, Ed. Frison – Roche, Paris, 2000.
8. Berger, René, *Artă și comunicare* (traducere de Florin Murgescu) Ed. Meridiane, București, 1976.
9. Biberi, Ion, *Poezia, mod de existență*, Ed. pentru literatură, București, 1968.
10. Bâțlan, Ion, *Introducere în istoria și filozofia culturii*, (ediția a II-a revăzută) Ed. Didactică și Pedagogică, R.A., București, 1995.
11. Blaga, Lucian, *Geneza metaforei și sensul culturii*, Ed. Humanitas, București, 1994.
12. Blaga, Lucian, *Opere filozofice, vol. 9 – Trilogia culturii*, Ed. Minerva, București, 1985.
13. Cezar, Radu, *Artă și convenție*, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1989.
14. Chassequet – Smirgel, Janine, *Psihanaliza artei și a creativității* (traducere din limba franceză de Georgeta Mitrea) Ed. Trei, București, 2002.
15. Cioran, Emil, *Cioran și muzica* (Selecția textelor de Aurel Cioran, ediție îngrijită de Vlad Zografi) Ed. Humanitas, București, 1996.
16. Constantinescu, Dan, *Haiku*, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1981.
17. (Coordonatori Ștefan, Celmare și Constantin Sălăvăstru) *Existență, cunoaștere, comunicare*, Ed. Universității “Alexandru Ioan Cuza”

- Iași, 2002.
18. Coșeriu, Eugenio, *Introducere în lingvistică* (traducere de Elena Ardeleanu și Eugenia Bojoca, cuvânt înainte de Mircea Borcilă, ediția a II-a, Ed. Echinox, Cluj, 1999.
 19. Cozma, Carmen, *Meloeticul – Eseu semiotic asupra valorilor morale ale creației artistice muzicale*, Ed. Junimea, Iași, 1996.
 20. Cressot, M., *Le styles et ses techniques – Precis d'analyse stylistique*, P.U.F., Paris, 1963.
 21. Croce, Benedetto, *Lirismul și totalitatea artei* (traducere de H. Blazian, post-față de Tudor Vianu, consultant științific: Enea Marocco) Casa de editură Panteon, 1996.
 22. Derrida, Jaques, *La voix et le phénomène*, Ed. Quatrigé/ P.U.F., Paris, 1998.
 23. Dima, Cella, *De la vorbire la elocință*, Ed. Albatros, București, 1982.
 24. Dorizo, Alexandru, *Vocea, mecanisme, corelații*, Ed. Medicală, București, 1972.
 25. Drimba, Ovidiu, *Istoria culturii și civilizației*, Ed. Saeculum și Ed. Veslata, București, 1998.
 26. Drimba, Ovidiu, *Teatrul de la origini și până azi*, Ed. Albatros, București, 1973.
 27. Du Marsais, *Despre tropi* (traducere de Maria Carпов) Ed. Univers, București, 1981.
 28. Dufrenne, Mikel, *Fenomenologia experienței estetice*, Ed. Meridiane, București, 1976.
 29. Dutoit – Marco, M. L., *Tout savoir sur la voix*, Ed. Favre S. A, Lausanne, Copyright, 1996.
 30. Eco, Umberto, *Opera deschisă - Formă și indeterminare în poeziile contemporane* (traducere și prefață de Cornel Mihai Ionescu) Ed. Paralela 45, Pitești, 2002.
 31. Fauré – Fremiet, Philippe, *Pensée et re-création*, Ed. Félix Alcan, Paris, 1934.
 32. Florian, Mircea, *Reconstrucție filozofică*, Casa Școalelor, București, 1944.
 33. Focillon, Henri, *Viața formelor* (ediția a II-a, traducere de Laura Irodoiu Aslan) Ed. Meridiane, București, 1995.
 34. Franchet, B., *La Communication – modalités, technologies et symboles*, Ed. Arnette, Paris, 1991.
 35. Frye, Northrop, *Anatomia criticii*, Ed. Univers, București, 1972.
 36. Gârbea, Ștefan și Marcela, Pitiș, *Patologia vocală*, Ed. Didactică și Pedagogică, București, 1978.
 37. Gheorghiu, O. și Silvia, Cucu, *Istoria teatrului universal, vol. II*, Ed.

- Didactică și pedagogică, București, 1966.
38. Gârbea, Ștefan, P. Miloșescu, B. Olariu, N. Sîrjiță, L. Teodorescu, *Actualități în otologie*, Ed. Porto-Franco, Galați, 1993.
 39. Genette, Gérard, *Opera artei, vol II – Relația estetică* (traducere de Muguraș Constantinescu) Ed. Univers, București, 2000.
 40. Grimm, Iacob și Ernest, Renan, *Două tratate despre originea limbajului* (versiunea în limba română, cuvânt înainte, introducere și bibliografie de Eugen Munteanu) Ed. Universității “Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2001.
 41. Guiraud, Pierre, *La Stylistique*, P. U. F., Paris, 1970.
 42. Hartmann, Nicolai, *Estetica*, Ed. Univers, București, 1974.
 43. Hondru, Angela, *Ghid de literatură japoneză, vol. I*, Ed. Victor, București, 1999.
 44. Husar, Alexandru, *Curs de estetică*, Universitatea “Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 1976.
 45. Husson, Raoul, *Vocea cântată* (traducere, cuvânt înainte și glosar de: Nicolae Gafton) Ed. Muzicală a Uniunii Compozitorilor din R. S. R., București, 1968.
 46. Ianoși, Ion, *Estetica*, Ed. Didactică și Pedagogică, București, 1978.
 47. Ianoși, Ion, *Sublimul în estetică*, Ed. Meridiane, București, 1983.
 48. Iordăchescu, Cicerone, *Aspecte de adevăr în problema cunoașterii*, Tipo Moldova, Iași, 2000.
 49. James, William, *Introducere în filozofie* (traducere de V. Ciubotariu) Ed. Dacia, Cluj Napoca, 2001.
 50. Jaspers, Karl, *Introduction à la philisophie*, Librairie Plon, Paris, 1965.
 51. Joja, Athanase, *Profilul spiritual al poporului român în Logos și ethos*, Ed. Politică, București, 1967.
 52. Lévi-Strauss, Claude, *Regarder, écouter, lire*, Ed. Plon, Paris, 1993.
 53. Mașek, Victor Ernest, *Mărturia artei*, Ed. Academiei Române, București, 1972.
 54. Merleau – Ponty, Maurice, *Fenomenologia percepției* (traducere de Ilieș Câmpeanu și Georgiana Vătăjelu) Ed. Aion, Oradea, 1999.
 55. Mocanu, Titus, *Morfologia artei moderne*, Ed. Meridiane, București, 1973.
 56. Moldoveanu, Maria, *Mentalitatea creativă-perspectivă psihologică*, Ed. Coresi, București, 2001.
 57. Munro, Thomas, *The Arts and their interrelations*, Liberal Arts Press, New York, 1949.
 58. Oancea, Ileana, *Semioștilistică*, Ed. Excelsior, Timișoara, 1998.
 59. Oancea, Ileana, *Poezie și semioză*, Ed. Marineasa, Timișoara, 1999.

60. Papu, Edgar, *Barocul ca tip de existență*, Ed. Minerva, București, 1977.
61. Papu, Edgar, *Existența romantică*, Ed. Minerva, București, 1980.
62. Papu, Edgar, *Despre stiluri*, Ed. Eminescu, București, 1986.
63. Pascadi, Ion, *Destinul contemporan al artei*, Ed. Meridiane, București, 1974.
64. Pascadi, Ion, *Artă și civilizație*, Ed. Meridiane, București, 1976.
65. Pavel, Amelia, *Expresionismul și premisele sale*, Ed. Meridiane, București, 1978.
66. Petit, Karl, *La Poésie Japonaise*, Ed. Sergers, Paris, 1959.
67. Petrișor, Marcel, *Curențe estetice contemporane*, Ed. Univers, București, 1972.
68. Pânzaru, Ioan, *Cercetare de estetică a oralității*, Ed. Univers, București, 1989.
69. *Poezie japoneză contemporană* (Antologie, note bibliografice, postfață și versiune românească de Emil Eugen Pop) Ed. Dacia, Cluj Napoca, 1984.
70. Ricoeur, Paul, *Metafora vie*, Ed. Univers, București, 1984.
71. Ricoeur, Paul, *De la text la acțiune – eseuri de hermeneutică, II*, (traducere și postfață de Ion Pop) Ed. Echinox, Cluj, 1999.
72. Rosetti, Alexandru și Aurelian, Lăzăroiu, *Introducere în fonetică*, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1982.
73. Rousseau, Jean-Jacques, *Eseu despre originea limbilor – unde se vorbește despre melodie și despre imitația muzicală* (traducere, prefață și comentarii de Eugen Munteanu) Ed. Polirom, Iași, 1999.
74. Russ, Jacqueline, *Panorama ideilor filozofice – De la Platon la contemporani* (traducere de Margareta Gyurcsik) Ed. Amarcord, Timișoara, 2002.
75. Russell, Bertrand, *Problemele filozofiei* (traducere de Mihai Ganea, studiu introductiv: Mircea Flonta) Ed. Bic All, Timișoara, 2004.
76. Saussure, Ferdinand, *Scrieri de lingvistică generală* (text stabilit și editat de Simon Bouquet și Rudolf Engler, cu colaborarea lui Antoinette Weil, traducere de Luminița Botoșineanu) Ed. Polirom, Iași, 2004.
77. Schopenhauer, Arnold, *Studii de estetică* (Studiu introductiv de N. Tertulian, traducere și note de G. Tănăsescu) Ed. Științifică, București, 1974.
78. Schrödinger, Erwin, *Science et humanisme – La physique du notre temps*, Ed. Desclée du Brouwer, Paris, 1954.
79. Servien, Pius, *Estetica*, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1975.

80. Simu, Octavian, *Civilizația japoneză tradițională*, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1984.
81. Suciu, Alexandru, *Filozofia ca ontologie și gnoseologie*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2001.
82. Surel, Paul, *Teatrul francez contemporan*, (în românește de Sanda Râpeanu, cuvânt introductiv de Valeriu Râpeanu) Ed. pentru literatură universală, București, 1968.
83. Tache, Simona, *Fiziologia aparatului respirator*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1996.
84. Tartler, Grete, *Melopoetica*, Ed. Eminescu, București, 1984.
85. Teodorescu, Leonid (sub redacția), *Orientări în oto-rino-cervico-laringologie*, Ed. Junimea 1981.
86. Tonitza-Iordache, Mihaela și George, Banu, *Arta teatrului*, (ediția a II-a revăzută și adăugită) Ed. Nemira, București, 2004.
87. Traissac, L. (sous la direction) *Réhabilitation de la voix et de la déglutition après chirurgie partielle ou totale du larynx*, Ed. Arnette, Paris, 1992.
88. Vasiliu, Florin și Ștefan, Benea, *Japoneza în 30 de zile*, Ed. Garamond, București.
89. Vasiliu, Florin, *Interferențe lirice – Constelația haiku*, Ed. Dacia, Cluj Napoca, 1989.
90. Vasiliu, Florin, *Motsuo Bashō – Sfântul haiku-ului*, Ed. Haiku SRL, București, 1994.
91. Verdeau – Paillès, Jacqueline, Boris, Luban – Plozza, Mario, Delli Ponti, *La “Troisième oreille” et la pensée musicale*, Ed. J. M. Fuzeau S.A., Courlay, 1995.
92. Vianu, Tudor, *Filozofia culturii și teoria valorilor*, Ed. Nemira, București, 1998.
93. Vianu, Tudor, *Estetica*, Ed. pentru literatură, București, 1968.
94. Vianu, Tudor, *Despre stil și artă literară*, Ed. Tineretului, București, 1957.
95. Yasunari, Kawabata, *Țara zăpezilor * Kyoto* (traducere din limba japoneză și prefață de Stanca Cionca) Ed. “Grai și Suflet” – Ed. Națională, București, 1995.

2. DICȚIONARE ȘI ENCICLOPEDII:

1. Bughici, Dumitru, *Dicționar de forme și genuri muzicale*, Ed. Muzicală, București, 1978.
2. (Coordonator prof. univ. Zeno Vancea) *Dicționar de termeni muzicali*, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1984.
3. Didier, Julia, *Larousse, Dicționar de filozofie*, traducere, avânprefață și completări privind filozofia românească de dr. Leonard Gavrilu, Ed. Univers Enciclopedic, București, 1999.
4. Riemann, Hugo, *Dictionnaire de Musique*, Ed. Payot, Paris, 1931.
5. Trocan, Lelia și Emil, Cârțu, *Enciclopedie de muzică universală*, Ed. Enciclopedică, București, 2000.
6. XXX, *Cartier, Dicționar Enciclopedic*, lucrare elaborată în cadrul Institutului de Filologie Română «Alexandru Philippide» din Iași al Academiei Române, Ed. Cartier SRL, București, 2001.
7. XXX, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Edited by Stanley Sadie, executive editor John Tyrrel, second edition, Macmillan Publishers Limited, London, 2001.
8. XXX, *Dicționar de estetică generală*, Ed. Politică, București, 1972.
9. XXX, *Dictionnaire de la Musique: les compositeurs*, Encyclopedie Universalis et Albin Michel, Paris, 1998.
10. XXX, *Dictionnaire de la musique, Les hommes et leurs oeuvres, vol. I – II*, publié sous la direction de Marc Honegger, Ed. Bordas, Paris, 1970.
11. XXX, *Larousse, Dicționar de mari muzicieni*, sub coordonarea lui Antoine Golea și Marc Vignal, traducere și completări privind compozitorii români de Oltea Șerban – Pârâu, Ed. Univers Enciclopedic, București, 2000.
12. XXX, *Encyclopedie des grands maîtres de la musique*, (directeur de l'éditions Françoise Roger Favre) Le Livre de Paris – Hachette, Paris, 1990.
13. XXX, *Enciclopedia della spettacolo*, fondata da Silvio D'Amico, Casa Editrice Le Maschere, Roma, 1961.

3. BIBLIOGRAFIE MUZICAL| (SELECTIVĂ)

1. Angel, Irinel, *Orientări, direcții, curente ale muzicii românești din a doua jumătate a secolului XX*, Ed. Muzicală a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, București, 1997.
2. Ager, Jane, *Nouvelle initiation a l'art du chant* (edition revue, corrigée et augmentée) Ed. Rouart, Lerolle et Cie, Paris, 1946.
3. Arbore, A.I., *Realizarea spectacolului liric*, Ed. Muzicală a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, București, 1992.
4. Arzoiu, Ruxandra, *Opera de cameră românească*, Ed. Muzicală, București, 2002.
5. Bachès, Jean-Louis, *Musique et littérature-essais de poétique comparée*, Ed. Presses Universitaires de France, Paris, 1994.
6. Bălan, George, *Muzică, temă de meditație filozofică*, Ed. Științifică, București, 1965.
7. Beaufils, Marcel, *Musique du son, musique du verbe*, Ed. Presses Universitaire de France, Paris, 1954.
8. Bellaique, Camille, *Mozart*, Ed. Henri Laurens, Paris.
9. Bentoiu, Pascal, *Deschideri spre lumea muzicii*, Ed. Eminescu, București, 1973.
10. Bentoiu, Pascal, *Gândirea muzicală*, Ed. Muzicală, București 1975.
11. Bentoiu, Pascal, *Mihail Jora în Mihail Jora – Studii și documente, vol. I* (ediție îngrijită, note și comentarii: Ilinca Dumitrescu) Ed. Muzicală a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, București, 1995.
12. Bentoiu, Pascal, *Capodopere enesciene*, Ed. Muzicală, București, 1984.
13. Berg, Alban, “*Ecrits*”, Ed. Christian Bourgois, Paris, 1985.
14. Berlioz, Hector, *~n lumea cântului – Studii muzicale, apologii, butade și critici* (traducere de Ileana Rațiu) Ed. Muzicală, 1982.
15. Blivet, Jean-Pierre, *Les Voies du chant – Traité de techniques vocale*, Ed. Fayard, Paris, 1999.
16. Bosseur Dominique et Jean Yver, *Révolutions musicales – La musique contemporaine depuis 1945*, Ed. Minerve, Paris, 1993.
17. Boucourechliev, André, *Le langage musical*, Ed. Fayard, Paris, 1999.
18. Bougeois, Jacques, *Giuseppe Verdi* (traducere de Viorica Mavrodin) Ed. Eminescu, București, 1982.
19. Brâncuși, Petre, *Muzica românească și marile ei primeniri, vol. II*, Ed. Muzicală, București, 1980.
20. Brumaru, Ada, *Alban Berg și disimularea atitudinilor romantice în Studii de muzicologie nr. XX*, Ed. Muzicală, București, 1987.
21. Brumaru, Ada, *Jocul permanențelor*, Ed. Eminescu, București, 1976.
22. Bughici, Dumitru, *Repere arhitectonice în creația muzicală*

- românească contemporană*, Ed. Muzicală, București, 1982.
23. Bunch, Meribeth, *Dynamics of the singing voice*, Springer – Verlag Wien, New York, 1993.
 24. Burlui, Ada, *Introducere în arta cântului*, Ed. Apollonia, Iași, 1996.
 25. Cegolea, G. *Vox Mentis*, Ed. Muzicală, București, 1995.
 26. Cernei, Elena, *Enigmele vocii umane*, Ed. Medicală, București, 1982.
 27. Chailley, Jacques, *Précis de Musicologie*, Ed. Presses Universitaires de France, Paris, 1958.
 28. Chailley, Jacques, *40.000 de ani de muzică* (traducere de Tatiana Nichitin) Ed. Muzicală a Uniunii Compozitorilor din R.S.R., București, 1967.
 29. Coeuroy, André, *Panorama de la musique contemporaine*, Ed. KRA, Paris, 1928.
 30. Cojocaru, Dora, *Relația text – muzică în creația vocală și vocal instrumentală a anilor 1955 – 1970* în revista *Muzica*, nr 1/1997.
 31. Coman, Nicolae, *Interferențe ale muzicii cu literatura și celelalte arte*, în revista *Muzica*, nr. 9/ 1977.
 32. Constantinescu, Grigore, *Aspecte ale creației românești de operă și balet* în revista *Muzica* nr. 7-8/ 1982.
 33. Constantinescu, Grigore, *Cântecul lui Orfeu*, Ed. Eminescu, București, 1979.
 34. Constantinescu, Grigore, *Diversitatea stilistică a melodiei în opera romantică*, Ed. Muzicală, București, 1980.
 35. Constantinescu, Grigore, *Liedurile lui George Enescu pe versuri de Carmen Sylva*, în *George Enescu și muzica secolului XX* (ediție îngrijită de Laura Manolache și Nadia Tozlovan) Ed. Muzicală, București, 1998.
 36. Constantinescu, Grigore, *Opera “Iona” de Anatol Vieru*, în revista *Muzica* nr. 12/ 1976.
 37. Constantinescu, Grigore, *Unitate și diversitate a teatrului muzical românesc* în *Studii de muzicologie XIV*, Ed. Muzicală, București, 1979.
 38. Cosma, Mihai, *Opera în România privită în context european*, Ed. Muzicală, București, 2001.
 39. Cosma, Octavian-Lazăr, *Opera românească*, Ed. Muzicală, București, 1962.
 40. Cosma, Octavian-Lazăr, *Anatol Vieru – creația de operă* în revista *Muzica*, nr. 1/ 1991.
 41. Crețu, Viorel, *Analize interdisciplinare în domeniul artei sunetelor – Dimensiunea conceptuală a creației muzicale*, Casa Editorială Odeon, București, 2002.
 42. Cristoforeanu, Florica, *Amintiri din cariera mea lirică*, Ed. Muzicală, București, 1964.

43. Dammel-Dièny, A., *L'Annalise harmonique en exemples – de J.S. Bach à Debussy*, Ed. Délachoux et Niestlé, Neuchâtel, 1967.
44. Debay, A., *Hygiène et gymnastique des organes de la voix, parlée et chantée*, Ed. Dentu, Orléans, 1861.
45. Delprat, Charles, *L'art du chant et l'école actuelle*, Ed. A. Lacroix, Verboeckhoven & Ce, Paris, 1870.
46. Delume, Caroline et Ann-Dominique, Merlet, *La Musique du XXe siècle – De Arnold Schonberg à nos jours*, Ed. J.M. Fuzeau S. A, Courlay, 2001.
47. Denizeau, Gerard, *Să înțelegem și să identificăm genurile muzicale*, (traducere de Cristina Popescu) Larousse, Ed. Meridiane, București, 2000.
48. Dethurens, Pascal (soua la direction) *Musique et littérature au XXe siècle*, Ed. Presses Universitaire de Strasbourg, Strasbourg, 1998.
49. Dumesnil, René, *La Musique en France entre les deux guerres 1919 – 1939*, Ed. Du Milieu du Monde, Genève, 1946.
50. Dumesnil, René, *L'Opera et l'opera comique*, Ed. Presses Universitaires de France, Paris, 1971.
51. Enigărescu, Octav, *Dincolo de scenă*, Ed. Muzicală, București, 1987.
52. Faure, J.P., *La voix et le chant*, Ed. Heugel, Paris, 1886.
53. Firca, Clemansa Liliana, *Modernitate și avangardă în muzica ante- și interbelică a secolului XX (1900 – 1940)* Ed. Fundației Culturale Române, București, 2002.
54. Fischer-Dieskau, Dietrich, *Les sons parlent et les mots chantent*, Ed. Buchet/ Chastel, Paris, 1993.
55. Florescu, Arta, *Tradiție și inovație în arta cântului din Cercetări muzicologice vol. 3*, Conservatorul de muzică “C. Porumbescu” București, 1971.
56. Fucks, Viktor, *Die Kunst des Singens*, Bärenreiter – Verlag Karl Vötterle Gmblt & Co. Kg, Kassel, 1967.
57. Garcia, Manuel, *Traité complet de l'art du chant*, Ed. Heugel et Sie, 1 ère, éditions, Paris, 1884.
58. Gaumy, Christian, *Le chant des castrats*, Opera International nr. 76/ 1984 și nr. 77/ 1985.
59. Georgescu, Lisette, *In memoriam Mihail Jora în Mihail Jora – Studii și documente*, (ediție îngrijită, note și comentarii Ilinca Dumitrescu) Ed. Muzicală a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, București, 1995.
60. Georgescu, Lisette, *Pianistă și cântăreață Lisette Georgescu în Muzicienii noștri se destăinuie vol. III*, de Despina Petecel, Ed. Muzicală, București, 2001.
61. Giuleanu, Victor, *Tratat de teoria muzicii*, Ed. Muzicală, București, 1986.

62. Griffiths, Paul, *Brève histoire de la musique moderne – de Debussy à Boulez*, Ed. Fayard, Paris, 1992.
63. Grigoriu, Theodor, *Muzica și nimbul poeziei*, Ed. Muzicală, București, 1986.
64. Hahn, Reynaldo, *Du chant*, Ed. Gaillimard, Paris, 1957.
65. Hell, Henri, *Francis Poulenc*, Ed. Fayard, Paris, 1978.
66. Herman, Vasile, *Formă și stil în noua creație musicală românească*, Ed. Muzicală, București, 1977.
67. Hocquard, Jean-Victor, *Mozart dans ses airs des concert*, Librairie Séguier, Paris, 1989.
68. Holstein, Jean-Paul, *L'espace musical dans la France contemporaine*, Ed. Presses Universitaire de France, Paris, 1998.
69. Honegger, Arthur, *Sînt compozitor*, Ed. Muzicală, București, 1966.
70. Horowicz, Bronislaw, *Le Théâtre d'opéra*, Ed. De Flore, Paris, 1946.
71. Ilie, Viorica, *Felicia Donceanu – Reperete creației vocal-instrumentale* în revista *Muzica*, seria nouă, nr. 1/ 2001.
72. Iliuț, Vasile, *De la Wagner la contemporani vol. II*, Ed. Muzicală a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, București, 1995.
73. Iliuț, Vasile, *De la Wagner la contemporani vol. IV*, Ed. Muzicală a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, București, 1998.
74. Iliuț, Vasile, *O carte a stilurilor muzicale vol I*, Ed. Academiei de Muzică, București, 1996.
75. Iorgulescu, Adrian, *Timpul muzical – Materie și metaforă*, Ed. Muzicală, București, 1988.
76. Iorgulescu, Adrian, *Timpul și comunicarea muzicală*, Ed. Muzicală a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, București, 1991.
77. Key, Pierre V. R (în colaborare cu Bruno Zirato) *Caruso*, (traducere în limba română de Aurel Bugariu, prof. dr. Olga Grozăvescu și Victor Mihuț) Ed. Muzicală a Uniunii Compozitorilor din R.S.R., București, 1966.
78. Landry, Lionel, *La sensibilité musicale – Ses éléments sa formation*, Ed. Félix Alcan, Paris, 1927.
79. Lehmann, Lilli, *Mon art du chant*, Ed. Rouart Lerolle et Cie, Paris, 1909.
80. Leibowitz, R, *Le compositeur et son double – Essais sur l'interprétation musicale*, Ed. Gallimard, Paris, 1986.
81. Mancini, Roland, *L'art du chant*, P. U. F., Paris 1969.
82. Manolache, Laura, *Șase portrete de compozitori români*, Ed. Muzicală, București, 2002.
83. Mari, Nanda, *Canto e voce – Diffetti causati da un errato studio del*

- canto*, Ed. Ricordi, Milano, 1977.
84. Martinoty, Jean-Louis, *Voyages à l'intérieur de l'opéra baroque – De Monteverdi à Mozart*, Ed. Fayard, Paris, 1990.
 85. Mooser R. – Aloys, *Regards sur la musique contemporaine 1921 – 1946*, Librairie F. Rouge et Cie, S. A., Lausanne, 1946.
 86. Mozart, W. A., *Scrisori* (traducere din limba germană de Cristian Ghenea) Ed. Muzicală a Uniunii Compozitorilor din R.S.R., București, 1968.
 87. Munteanu, Viorel, *Un muzician de origine română în cultura italiană - Roman Vlad*, Almanah Convorbiri literare '85, Iași.
 88. Munteanu, Viorel, *Interviu cu Roman Vlad* în revista *Muzica* nr. 2/ 1985.
 89. XXX, *Introducere în opera lui Roman Vlad* (ediție coordonată și îngrijită de Viorel Munteanu) Ed. Fundația Sf. Apollonia, Iași, 1994.
 90. Munteanu, Viorel, *Roman Vlad și teatrul muzical în Dinu Lipatti contemporanul nostru*, revista *Muzica*, Serie nouă, anul VII, nr. 1/ 1996.
 91. Munteanu, Viorel, *Roman Vlad – opera deschisă* în revista *Cronica*, decembrie, 1999.
 92. Munteanu, Viorel, *~ntâlnirea compozitorilor români cu dodecafonია*, în Roman Vlad, *Istoria dodecafoniei*, Ed. Național, București, 1998.
 93. Munteanu, Viorel, *Roman Vlad – Modernitate și tradiție*, Ed. Muzicală, București, 2001.
 94. Mussat, Marie – Claire, *Trajectoires de la musique au XX-e siècle*, Ed. Klincksieck, Paris, 2002.
 95. Nemescu, Octavian, *Capacitățile semantice ale muzicii*, Ed. Muzicală, București, 1983.
 96. Niculescu, Ștefan, *George Enescu și Limbajul muzical din secolul XX în Studii de muzicologie, vol IV*, Ed. Muzicală a Uniunii Compozitorilor din R. S. R., București, 1967.
 97. Niculescu, Ștefan, *Reflecții despre muzică*, Ed. Muzicală, București, 1980.
 98. Ott, Jacqueline et Bertrand, *La pédagogie de la voix et les techniques européennes du chant*, Ed. E. A. P., ISSY – les Molineaux, 1981.
 99. Pandi, M, *Claudio Monteverdi*, Ed. Muzicală a Uniunii Compozitorilor din R.P.R., București, 1963.
 100. Panzera, Charles, *L'art vocal – 30 leçons de chant*, Librairie Théâtrale, Paris, 1959.
 101. Parouty, M, *Le Guide de l'Opéra*, Ed. Fayard/ Mille et une nuits, Paris, 1999.
 102. Pascu, George și Melania, Boțocan, *Carte de istorie a muzicii, vol I – II*, Ed. Vasiliana '98, Iași, 2003.
 103. Pastura, Francesco, *Bellini – Romanul vieții* (traducere din limba

- italiană de Eugen Costescu) Ed. Muzicală a Uniunii Compozitorilor din R. S. R., București, 1968.
104. Peicu – Moldovan, Adriana, *Eminescu și liedul românesc*, Ed. Muzicală, București, 1977.
 105. Petecel, Despina, *Muzicienii noștri se destăinuie, vol. III*, Ed. Muzicală, București, 2001.
 106. Petit, Pierre, *Verdi*, Ed. du Seuil, Paris, 1958.
 107. Pinghireac, Emil, *Arta cântului vocal*, Ed. Fundației “România de Măine”, București, 1999.
 108. Pinghireac, Georgeta, *Simboluri estetice ale vocii de soprană*, Ed. Universității Naționale de Muzică, București, 2003.
 109. Piso, Jon, *Cibernetica fonației în canto*, Ed. Muzicală, București, 2000.
 110. Popovici, Doru, *Introducere în opera contemporană*, Ed. Facla, Timișoara, 1974.
 111. Porcile, F., *Les conflits de la musique française 1940 – 1965*, Ed. Fayard, Paris, 2001.
 112. Pușcaș, Pavel *Stilul* în revista *Artes – Studii de teorie a artei nr. 2 – 3* a Universității de Arte “G. Enescu”, Iași, 1999.
 113. Rebatet, Lucien, *Une histoire de la musique*, Ed. Robert Laffont, S. A. et Compagnie Française de Librairie, Paris, 1992.
 114. Ricci, Vittorio, *La Tecnica del canto*, Ed. Raffaello Giusti, Livorno, 1920.
 115. Roche, M. *Monteverdi*, Ed. du Seuil, Paris, 1960.
 116. Rolland, Romain, *Călătorie în țara muzicii* (traducere din limba franceză de: Vera Călin și Silviu Iosifescu) Ed. Muzicală a Uniunii Compozitorilor din R. P. R., București, 1964.
 117. Rolland, Romain, *Musiciens d'autrefois*, Ed. Hachette, Paris, 1931.
 118. Rondeleux, L. J., *Trouver sa voix*, Ed. du Seuil, Paris, 1996.
 119. Rotaru, Doina, *Tradiții și contemporaneitate în muzica japoneză: Joji Yuasa* în revista *Muzica*, Serie nouă, anul X, nr. 1/ 1999.
 120. Roy, Jean, *Présence contemporaines – Musiques française*, Ed. Debresse, Paris, 1962.
 121. Roy, Jean, *Le Groupe des Six*, Ed. Seuil, Paris, 1994.
 122. Sandu - Dediu, Valentina, *Wozzeck – Profetie și împlinire*, Ed. Muzicală a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, București, 1991.
 123. Sandu – Dediu, Valentina, *Nicolae Coman: repere stilistice ale creației de lied* în revista *Muzica*, Serie nouă, nr. 1/ 1996.
 124. Sandu – Dediu, Valentina, *Muzica românească între 1944 – 2000*, Ed. Muzicală, București, 2002.
 125. Sbârcea, George, *Rossini sau triumful operei buffe*, Ed. Muzicală a Uniunii Compozitorilor din R. P. R., București, 1964.

126. Schonberg, H. C., *Viețile marilor compozitori*, (traducere: Anca Irina Ionescu) Ed. Lider, București, 1997.
127. Sârbu, Cristina, *Felicia Donceanu – Creația vocal camerală; Schiță monografică* în revista *Muzica*, nr. 1/ 1992.
128. Stehmann, J., *Histoire de la musique*, Ed. Gerard & C., Verviers, 1964.
129. Stravinski, Igor, *Poetica muzicală* (traducere de Marta Pană) Ed. Muzicală a Uniunii Compozitorilor din R. S. R., București, 1967.
130. Stuckenschmidt, H. H., *Musique nouvelle*, Ed. Buchet/ Chastel, Paris, 1956.
131. Ștefănescu, Ioana, *O istorie a muzicii universale, vol. I*, Ed. Fundației Culturale Române, București, 1995.
132. Ștefănescu, Ioana, *O istorie a muzicii universale, vol. II*, Ed. Fundației Culturale Române, București, 1996.
133. Ștefănescu, Ioana, *O istorie a muzicii universale, vol. III*, Ed. Fundației Culturale Române, București, 1998.
134. Ștefănescu, Ioana, *O istorie a muzicii universale, vol. IV*, Ed. Fundației Culturale Române, București, 2002.
135. Tamba, Akira, *Musiques traditionnelles du Japon – Des origines au XVI-e siècle*, Cité de la Musique/ Actes Sud, Arles, 2001.
136. Teodorescu – Ciocănea, L., *Timbrul și forma muzicală* în revista *Musica*, Serie nouă, nr. 1/ 2002.
137. Teodorini, E., *Arta cântului*, Ed. G. Carillo – Rio de Janeiro, 1918.
138. Timaru, Valentin, *Curs de forme muzicale*, Academia de muzică, “G. Dima”, Cluj, 1990.
139. Timaru, Valentin, *Configurarea metaforei între auditiv și vizual* în revista *Artes – Studii de teoria artei nr. 2 – 3*, Universitatea de Arte “George Enescu” Iași, 1999.
140. Tommelleri, Luciano, *Belcanto – 10 Ancient italian arias*, Ed. Ricordi, nr. 129029.
141. Trusler, Ivan și Walter, Ehret, *Functional lessons in singing*, Prentice – Hall, INC., Englewood Cliffs, New Jersey, 1973.
142. Țăranu, Cornel, *Elemente de stilistică muzicală, vol. I*, Conservatorul “Gheorghe Dima”, Cluj – Napoca, 1981.
143. Vancea, Zeno, *Studii și eseuri muzicale*, Ed. Muzicală, 1974.
144. Varga, Ovidiu, *Orfeul moldav și alți șase mari ai secolului XX*, Ed. Muzicală, București, 1981.
145. Varga, Ovidiu, *Cei trei vienezi și nostalgia lui Orfeu*, Ed. Muzicală, 1983.
146. Viardot – Garcia, Pauline, *Une heure d'étude*, Ed. Heugel, Paris, 1875.
147. Vieru, Anatol, *Cuvinte despre sunete*, Ed. Cartea Românească, București, 1994.

148. Voinea, Silvia, *Incursiune în istoria artei cântului și a esteticii vocale*, Ed. Pro Transilvania, București, 2002.
149. Weber, Max, *Sociologie de la musique – Le fondements rationnels et sociaux de la musique*, Ed. Métaillié, Paris, 1998.
150. Webern, Anton, *Calea spre muzica nouă*, Ed. Muzicală, București, 1988.
151. Wicart, A., *Le chanteur*, Ed. Philippe Ortiz, Paris, 1931.

4. PARTITURI

1. Babbit, Milton, *Du*, Song Cycle for Soprano and Piano, Ed. Boelke – Bomart Publications, New York, 1957.
2. Berg, Alban, *5 orchesterlieder nach ansichts Karten*, op. 4, texten von Peter Altenberg, Universal Edition Nr. 12126.
3. Berg, Alban, *Lulu*, Oper in 3 Akten-nach der Tragödien *Erdgeist und Büchse Der Pandora* von Frank Wedekind, Universal Edition No. 10745 A.
4. Berg, Alban, *Wozzeck*, Oper în 3 Akten – Text von Alban Berg nach dem Georg Büchners Drama, Muzika, Leningrad, 1977.
5. Boulez, Pierre, *Le Marteau sans maître*, pour voix d'alto et 6 instruments – poèmes de René Char, Universal Edition, ue 12652.
6. Cage, John, *Aria*, Voice (any range), C. F. Peters Corporation – Copyright by Henmar Press Inc. New York, 1960.
7. Chiriac, Tudor, *Miorița*, pentru voce, orgă, clopote bisericești și tubulare și bandă de magnetofon, Literatura Artistică, Chișinău, 1989.
8. Coman, Nicolae, *Cântece pentru voce și pian*, pe versuri de Mariana Dumitrescu, Ioana Tsatsos, Ghiorgios Seferis, József Attila, Robert Desnos, Emilly Dickinson, Rainer Maria Rilke, Eugenio Montale, Dumitru Popescu, Ion Brad, Vasile Nicolescu, Emil Botta, Ed. Muzicală, București, 1987.
9. Constantinescu, Dan, *Lieduri*, Ed. Muzicală, București, 1999.
10. Cuclin, Dumitru, *Lieduri pentru voce și pian*, versurile Ioan Meîțoiu, Ed. Muzicală, București, 1985.
11. Dallapiccola, Luigi, *Tre poemi*, per una voce e orchestra da camera, Ars Viva Verlag, Mainz, 1949.
12. Dallapiccola, Luigi, *Volo di notte*, Un alto da *Vol de nuit* di Antoine de Saint – Exupéry, Universal Edition, 11980.
13. Donceanu, Felicia, *Lieduri*, pe versuri de Arghezi, Bacovia, Călinescu, Ed. Muzicală a Uniunii Compozitorilor din R.S.R., București, 1965.
14. Donceanu, Felicia, *Lieduri*, Ed. Muzicală, București, 1987.
15. Enescu, George, *Șapte cântece*, op. 15, pe versuri de Clement Marot, E.S.P.L.A., București, 1956.
16. Enescu, George, *14 Cântece* pe versuri de Carmen Sylva, Ed. Muzicală a Uniunii Compozitorilor din R. S. R., București, 1968.
17. Henze, Hanz Werner, *Polilicino*, favola per musica tratta da fiabe di Collodi, Grimm e Perrault – libretto di Giuseppe Di Leva, Schott's

- Söhne, Mainz, 1980.
18. Henze, Hans Werner, *Ariosti*, per soprano, violino e orchestra, Edition Schott 5037.
 19. Jora, Mihail, *19 Cântece* pe versuri de Al. O. Teodoreanu, Emil Ciomac, J. Pillat, V. Voiculescu, L. Blaga, G. Lesnea, Ed. Muzicală a Uniunii Compozitorilor din R. S. R., București, 1965.
 20. Jora, Mihail, *16 Cântece pentru voce și pian*, pe versuri de O. Goga, Adrian Maniu, George Bacovia, E. S. P. L. A., București, 1957.
 21. Jora, Mihail, *Cântece* pe versuri de Tudor Arghezi, E. S. P. L. A., București, 1956.
 22. Misievici, Cristian, *Farse medievale*, comedie muzicală în două tablouri pe un libret de Mircea Zaharia și Cristian Misievici după *Farce de maîtres Pathelon*, manuscris.
 23. Munteanu, Viorel, *Poemele luminii* pe versuri de Lucian Blaga, manuscris.
 24. Munteanu, Viorel, *Cântece – Autoportret*, pe versuri de Lucian Blaga, manuscris.
 25. Nono, Luigi, *Il canto sospeso*, für Sopran, Alt und Tenor-Solo, gemischten Chor und Orchester, Ars Viva Verlag, Mainz.
 26. Olah, Tiberiu, *Echinocții*, trio pentru voce, clarinet și pian, Ed. Muzicală a Uniunii Compozitorilor din R. S. R., București, 1968.
 27. Poulenc, Francis, *La voix humaine*, tragedie lyrique en un act, texte de Jean Cocteau, S. A. Éditions Ricordi, Paris, 1959.
 28. Ravel, Maurice, *L'enfant et les Sortilèges*, fantaisie lirique en deux parties, poème de G. Colette, Muzika, Moskva, 1968.
 29. Schönberg, Arnold, *Pierrot lunaire*, Dreimal Sieben Gedichte aus Albert Girauds – Deutsch von Otto Erich Hartleben, Universal Edition, nr. 5334, 5336.
 30. Schönberg, Arnold, *15 gedichte* aus «*Das Buch der Hängenden gärten*» von Ștefan George, op. 15, Universal Edition, nr. 5338.
 31. Spătărelu, Vasile, *E numele tău*, trio pentru soprană, clarinet și pian, pe versuri de Emil Botta, manuscris.
 32. Spătărelu, Vasile, *Tatăl nostru* pe versuri de Dumitru Spătaru, manuscris.
 33. Spătărelu, Vasile, *Isus e oricând printre noi*, pe versuri de Dumitru Spătaru, manuscris.
 34. Spătărelu, Vasile, *Vorbește o fată*, pe versuri de Goethe, manuscris.
 35. Stroe, Aurel, *Orestia II*, Teatru muzical în două acte, text după Eschil, versiunea română, George Murnu, Ed. Muzicală, București, 1984.
 36. Teodorescu-Ciocănea, Livia, *Niciodată toamnă*, pe versuri de T.

- Arghezi, manuscris. *Evangeliiile toamnei* pe versuri de Nichita Stănescu, manuscris. *Toamna*, pe versuri de R.M.Rilke, manuscris.
37. Vlad, Roman, *Le stagioni giapponesi per Michiko Hirayama* per canto e pianoforte, manuscris.
 38. Vlad, Roman, *Variațiuni dansante și cântate pe tema «Pescărușului» de Cehov*, manuscris.
 39. Webern, Anton, *Vier Lieder, op. 12*, Universal Edition, nr. 8257.
 40. Vieru, Anatol, *Iona*, operă după tragedia lui Marin Sorescu, Ed. Muzicală, București, 1980.
 41. XXX, *Compozitori români contemporani*, Culegere de lieduri, Ed. Muzicală a Uniunii Compozitorilor din R.S. R., București, 1967.
 42. XXX, *Das zeitgenössische Lied, Ein Querschnitt durch die Liedliteratur des 20 Jahrhunderts*, Editions Schott nr. 5745, 5746, 5747, 5748.
 43. XXX, *Lieduri din creația contemporană românească, vol. I*, pe versuri de M. Eminescu, Ediția alcătuită și îngrijită de prof. univ. Georgeta Ștefănescu – Barnea, Ed. Fundației “România de Măine”, București, 2000.
 44. XXX, *Lieduri din creația contemporană românească, vol. II*, Ediția alcătuită și îngrijită de prof. univ. Georgeta Ștefănescu – Barnea, Ed. Fundației “România de Măine”, București, 2000.