

Universitatea de Arte „George Enescu“
Iași

Facultatea de Compoziție, Muzicologie,
Pedagogie Muzicală și Teatru

Teză de doctorat

**Concepte componistice și interpretative
moderne.**

**O viziune asupra propriei creații și
activității interpretative.**

Rezumat

Conducător științific:
Prof. univ. dr.
Viorel MUNTEANU

Doctorand:
Lect. univ.
Teodor Valeriu CACIORA

IAȘI - 2008

Cuprins

Volumul I

Argument

I. Concepte componistice și interpretative moderne

1. Aspecte ale modalismului în creația contemporană românească

- 1.1. Tendințe și orientări stilistice în creația muzicală europeană din prima parte a sec. XX
- 1.2. Tendințe și orientări stilistice în creația muzicală europeană din a doua jumătate a sec. XX

2. Elemente de limbaj și sintaxă muzicală în creația compozitorilor români ai sec. XX

- 2.1. Anatol Vieru – spre o sistematizare a gândirii modale
- 2.2. Ștefan Niculescu – spre o sistematizare a sintaxei muzicale
 - 2.2.1. Monodia
 - 2.2.2. Polifonia
 - 2.2.3. Omofonia
 - 2.2.4. Eterofonia

3. Concepte interpretative moderne

II. O viziune asupra propriei creații și activități interpretative

4. Creația

4.1. Creația simfonică și vocal simfonică

- 4.1.1. Amintiri din copilărie – poem simfonic pentru orchestră
- 4.1.2. Rezonanțe pentru orchestră
- 4.1.3. La poarta țării – poem cantată pentru cor mixt și orchestră

4.2. Creația camerală instrumentală

- 4.2.1. 4 Miniaturi pentru pian solo
- 4.2.2. 3 Invențiuni pentru pian solo
- 4.2.3. Sonata pentru violoncel și pian

4.3. Creația vocal-instrumentală și corală

- 4.3.1. 3 Cântece pentru tenor și pian (I. Bucium, II. Izvorul, III. Mulțumire) pe versuri de Ioan Alexandru
- 4.3.2. La mijloc de codru pe versuri de Mihai Eminescu
- 4.3.3. Definitiva toamnă pe versuri de George Țârnea

4.4. Aranjamente și prelucrări (corale și vocale cu sau fără acompaniament)

- 4.4.1. Aranjamente religioase din repertoriul universal, clasic și contemporan
 - 4.4.1.1. Așa cum sunt
 - 4.4.1.2. Lui mă voi încredința
- 4.4.2. Aranjamente religioase în stil „gospel“ american
 - 4.4.2.1. Apucă harul, frate!
 - 4.4.2.2. Eu ce Ți-am dat...
- 4.4.3. Aranjamente religioase în stil românesc
 - 4.4.3.1. Cer senin
 - 4.4.3.2. Iartă-mă!
 - 4.4.3.3. Numai Harul
 - 4.4.3.4. Mi-e dor ...

5. Activitatea interpretativă

5.1. Dirijor

5.1.1. CD – Măriți pe Domnul!

5.1.1.1. Măriți pe Domnul!

5.1.1.2. Frumoase sunt picioarele

5.1.2. CD – Colindele Crăciunului

5.1.2.1. Cu toții să ne bucurăm!

5.1.2.2. Stea curată

5.1.3. CD – Te-am aflat!

5.1.3.1. Te-am aflat

5.1.3.2. Heilig, Heilig!

5.1.4. CD – Condu-mă Tu!

5.1.4.1. A bătut la ușa ta

5.1.4.2. Baraba

5.2. Organist

5.2.1. CD – J. S. Bach (vol. I)

5.2.1.1. Preludium et Fuga in Bb Major

5.2.1.2. Jesus bleibet meine Freude (Coral din
Cantate 147)

5.2.1.3. Ich ruf' zu dir, Herr Jesu Christ

5.2.2. CD – J. S. Bach (vol. II)

5.2.2.1. O Mensch, bewein' dein' Sünde gross

5.2.2.2. An Wasserflüssen Babylon

5.2.2.3. Toccata et Fuga in D minor

Considerații finale

Rezumat al lucrării în limba engleză

Bibliografie

Anexa 1. Afișe, Premii, Diplome din activitatea componistică, dirijorală și interpretativă

Anexa 2. Lista completă a lucrărilor

Anexa 3. Descrierea CD-urilor înregistrate

Volumul II

I. Partiturile lucrărilor muzicale analizate în teză

1. Lucrări simfonice, vocal-simfonice, camerale, lieduri, coruri

1. Amintiri din copilărie – poem simfonic pentru orchestră
2. Rezonanțe pentru orchestră
3. La poarta țării – poem cantată pentru cor mixt și orchestră pe versuri de Vasile Man
4. 4 Miniaturi pentru pian solo
 - Miniatura I.
 - Miniatura II.
 - Miniatura III.
 - Miniatura IV.
5. 3 Invențiuni pentru pian solo
 - Invențiunea I.
 - Invențiunea II.
 - Invențiunea III.

6. Sonata pentru violoncel și pian
Partea a I-a
Partea a II-a
Partea a III-a
7. 3 Cântece pentru tenor și pian pe versuri de Ioan Alexandru
I. Bucium
II. Izvorul
III. Mulțumire
8. La mijloc de codru - madrigal pentru cor mixt a cappella pe versuri de Mihai Eminescu
9. Definitiva toamnă - cor mixt cu acompaniament de pian pe versuri de George Țârnea

2. Aranjamente și prelucrări corale

1. Așa cum sunt
2. Lui mă voi încredința
3. Apucă harul, frate!
4. Eu ce Ți-am dat?
5. Cer senin...
6. Iartă-mă!
7. Numai Harul
8. Mi-e dor ...

3. Lucrări interpretate (dirijor, organist)

1. Măriți pe Domnul!
2. Frumoase sunt picioarele
3. Cu toții să ne bucurăm!
4. Stea curată
5. Te-am aflat
6. Heilig, Heilig!
7. A bătut la ușa ta
8. Baraba...
9. Preludium und Fuga in Bb Major

10. Jesus bleibet meine Freude (Choral aus der Kantate 147)
11. Ich ruf' zu dir, Herr Jesu Christ
12. O Mensch, bewein' dein' Sünde gross
13. An Wasserflüssen Babylon
14. Toccata et Fuga in D minor

II. Imprimări pe CD-uri cu lucrările muzicale analizate în teză CD 1

4 Miniaturi pentru pian solo

1. Miniatura I.
2. Miniatura II.
3. Miniatura III.
4. Miniatura IV.

3 Invențiuni pentru pian solo

5. Invențiunea I.
6. Invențiunea II.
7. Invențiunea III.

8. Sonata pentru violoncel și pian (I,II,III)

9. La mijloc de codru – madrigal pentru cor mixt a cappella pe
versuri de Mihai Eminescu

10. Definitiva toamnă – cor mixt cu acompaniament de pian pe
versuri de George Țârnea

11. Amintiri din copilărie - poem simfonic pentru orchestră

12. Rezonanțe pentru orchestră

13. La poarta țării – poem cantată pentru cor mixt și orchestră pe
versuri de Vasile Man

CD 2

1. Lui mă voi încredința
2. Apucă harul, frate!
3. Eu ce Ți-am dat...
4. Numai Harul
5. Măriți pe Domnul!
6. Frumoase sunt picioarele
7. Cu toții să ne bucurăm!
8. Stea curată
9. Te-am aflat
10. Heilig, Heilig
11. A bătut la ușa ta
12. Baraba...
13. Preludiu et Fuga in Bb Major
14. Jesus bleibet meine Freude
15. Ich ruf' zu dir, Herr Jesu Christ
16. O Mensch, beweine' dein' Sünde gross
17. An Wasserflüssen Babylon
18. Toccata et Fuga in D minor

Rezumat al lucrării

Argument

Ca și creator și interpret caut să pătrund în laboratorul artistului în mod obiectiv și subiectiv.

De multe ori așteptările creatorului se împlinesc sau nu în rezultanta sonoră; de aceea ipostaza interpretului, dirijorului sau ascultătorului verifică și îplinește deplin actul artistic muzical.

Obiectiv – pătrund în tehnica și limbajul novator al compozitorilor români, Anatol Vieru și Ștefan Niculescu, cei care pentru mine au fost modele de creație și care mi-au influențat în mare parte gândirea muzicală.

Subiectiv – este un demers spre universul meu interior, spre activitățile proprii de creație și interpretare (dirijor, organist).

I. Concepte componistice și interpretative moderne

1. Aspecte ale modalismului în creația contemporană românească

Explozia informației în sec. XX a adus cu sine la o mare diversitate stilistică în toate domeniile artei și în mod special în muzică. Se constată mai multe concepte compoziționale stratificate: tonalitate lărgită, politonalitate, atonalismul, dodecafonismul, serialismul, serialismul modal, modalismul, modalismul de sorginte folclorică, modalismul exotic, modalismul artificial.

În muzica europeană, în prima jumătate a sec. XX, în urma crizei wagneriene și emancipării noilor relații sonore s-a ajuns la polarizarea unor curente stilistice: impresionism, postromantism, expresionism, neoclasicism, școli naționale, serialism dodecafonic.

În a doua jumătate a secolului, gândirea rațională, organizarea matematică a condus la îmbogățirea limbajului muzical - serial și modal - cu consecințe pe planul formei și sintaxei muzicale: serialism integral, muzica concretă, muzica electronică, minimalism, spectralism, eterofonia.

2. Elemente de limbaj și sintaxă muzicală în creația compozitorilor români ai sec. XX

Prin George Enescu, muzica românească și-a găsit întreaga afirmare și împlinire. Elementele stilistice care dau unitate și complexitate limbajului enescian sunt: caracterul improvizatoric, ciclicul în construcția tematică, primatul melodiei, armonia funcțională, tradițională și imprecizia tonală, diatonism modal și cromatism, caracterul rubato derivat din parlando-rubato popular.

Personalitățile muzicale ce mi-au deschis primele orizonturi ale noii muzici au fost: Anatol Vieru, Vasile Spătăreanu, Sabin Pautza. Ca modele de urmat precum și cu influențe benefice asupra activității mele ulterioare de muzician, au avut-o maestrul Anatol Vieru și Ștefan Niculescu.

La **Anatol Vieru**, străbate din creația sa: spontaneitatea, orchestrația colorată, dar mai ales măiestria îmbinării modurilor tradiționale, antice sau populare cu modurile artificiale sau serii dodecafonice. De altfel, aprofundând problemele limbajului muzical și de pe poziția unui matematician, Vieru teoretizează pe baze științifice semnificațiile și relațiile ce se pot stabili cu privire la **sunet** și **interval**, în a sa *Carte a modurilor*.

Elev al lui Aram Hachaturian (1903-1978), Vieru a compus numeroase lucrări care pun în evidență trei etape de creație distincte: o primă etapă în care experimentează **citatul folcloric**, apoi etapa a doua în care teoretizează și practică tehnica modală și serială aplicând tehnica „sitei“ pentru a genera un **soundblock** de 61 de note și în fine, o a treia etapă, **postmodernă** în care și-a creat un stil muzical **între stiluri**.

În evoluția compozitorului **Ștefan Niculescu** se disting 3 etape creatoare:

- Anii de formare, 1950-1960 este o primă perioadă în care asimilează și conceptualizează operele compozitorilor europeni făcând o fuziune cu tradiția muzicală românească.
- În perioada anilor 1960-1970, Ștefan Niculescu își

îndreaptă atenția spre muzicile extra-europene (bizantină, tibetană, indiană, japoneză, africană), precum și spre elemente de folclor balcanic și românesc. Este perioada în care aplică și stabilește un sistem original de compoziție bazat pe noua sintaxă muzicală – **eterofonia**.

- Anii de maturitate creatoare, 1970-2000, este perioada în care compozitorul aplică eterofonia în forme, și construcții sintactice adecvate (**sincronii**, **isonuri**, **heteromorfi**) precum și concepte și tehnici compoziționale noi (**continuu-discontinuu**, **dens-rarefiat**, **unu-multiplu**).

Teoreticianul și muzicologul Ștefan Niculescu schițează o sintaxă muzicală cuprinzătoare independentă de stiluri sau culturi istorice, neinfluențată de gândirea modală, tonală sau serială dar în același timp regăsindu-se, sub forma unor *relații între obiecte sonore*, în toate sistemele de organizare. S-au cristalizat de-a lungul istoriei patru categorii sintactice ireductibile una la alta: monodia, omofonia, polifonia și eterofonia.

Istoria creației se reduce în sine la această tendință spre o concentrare a unor idei generatoare prin variațiuni ale altor idei. Aceasta ar fi maxima coerență spre care au tins întotdeauna compozitorii.

Cu atât mai mult aceasta se vede la compozitorii secolului XX, prin care *disoluția tonalității* și mai apoi *serialismul*, urmând aceleași căi de-a cuceri un nou spațiu sonor timbral și noi sintaxe *gramaticale ale limbajului muzical*, ideile muzicale și-au găsit drum și loc, împlinind lanțul artistic, **compozitor – dirijor - interpret – ascultător**.

Prin viziunea nouă asupra fenomenelor universale de compoziție, prin exemplul practic și demersul teoretic - științific, compozitorii români ai secolului XX au deschis noi orizonturi și perspective generațiilor de tineri muzicieni ai secolului XXI.

3. Concepte interpretative moderne

Câteva componente ce stau la baza actului interpretativ:

- **Creativitatea** – se descoperă logica ascunsă a autorului, legile interioare de construcție muzicală;
- Componenta „vizuală“ a interpretării partiturii ascunde în sine o mare cuprindere a tuturor elementelor ce se desfășoară în timpul muzical;
- Un principiu *sine qua non* ce guvernează interpretarea profesionistă este de a **auzi** partitura, de a conștientiza în auzul interior, de a **anticipa** elementele muzicale pe plan psihologic, ceea ce conduce la o siguranță, încredere și libertate de acțiune;
- **Libertatea** de a se „apropia“ sau „depărta“ de intențiile autorului aplicând și inovând noi semne care să pună mai mult în valoare, în limita bunului gust stilistic, mesajul propus;
- Decizia unui **tempo** corect. Tempoul ideal ar fi cel în care natura lea și forța de expresie dată de scriitura, factura piesei, virtuozitatea tehnică, pun cât mai veridic în lumină stilul epocii;
- **Participarea**, „...o continuă susținere a pulsului interior al frazei și a fermității tempoului, menținând astfel tensiunea muzicală...“
- **Performanța și virtuozitatea** intrinseci interpretării de valoare. Trebuie găsită calea optimă între subiectivitatea unei creativități necesare și corectitudinea, rigoarea textului muzical;
- Arta **frazării** și a redării **nuașnelor și culorilor** în muzică.
- Se impune o nouă **manieră interpretativă** a muzicii secolului XX, în egală măsură vizând tehnica instrumentală propriu-zisă cât și actul interpretativ-estetic;
- În cadrul dualismului creație-interpretare, se naște **personalitatea** interpretului ce tinde să dea un sens nou redării muzicii sale.

Gândind la arta interpretativă românească a sec. XX nu se poate uita de modelul profesional și de înălțime morală lăsat de George Enescu.

II. O viziune asupra propriei creații și activități interpretative

4. Creația

Privind spre propria activitate și creație, pot spune că am avut șansa să-mi desăvârșesc studiile și deschiderea spre noi orizonturi muzicale într-un mediu românesc plin de semnificații și tradiții culturale străvechi.

Pe lângă acumularea bazelor clasice ale muzicii, în perioada mea ieșeană m-am apropiat treptat de tezaurul muzical românesc și folcloric, de modul în care înaintașii noștri, îndeosebi George Enescu l-au preluat, transfigurându-l în forme și genuri culte, vocale sau instrumentale.

Privindu-mi activitatea creatoare, de felul cum am luat cunoștință de Enescu și în general de muzica românească, trecerea spre dobândirea unui nou limbaj muzical, propriu, s-a făcut treptat prin contactul cu pasionații profesori ai Conservatorului de muzică ieșean, dar mai ales cu maeștrii „generației de aur“ ai muzicii românești, Anatol Vieru, Ștefan Niculescu și Aurel Stroe.

Prin întâlnirile lor cu tinerii învățăcei ai *Vacanțelor muzicale* de la Piatra Neamț, adevărate „ateliere de creație“, am câștigat noi orizonturi în înțelegerea fenomenului muzical și aplicarea noilor tehnici de creație.

De-a lungul anilor am realizat numeroase lucrări în diferite genuri, dintre care, cele mai semnificative fac obiectul analizelor din această lucrare.

✓ Lucrări simfonice și vocal-simfonice: *Amintiri din copilărie – poem simfonic pentru orchestră* (1975), *Rezonanțe pentru orchestră* (1983), *La poarta țării – poem-cantată pentru cor și orchestră pe versuri de Vasile Man* (1987);

✓ Lucrări camerale: *4 Miniaturi pentru pian* (1981), *3 Invențiuni pentru pian* (1980), *Trei Cântece pentru tenor și pian pe versuri de Ioan Alexandru* (1984), *Sonata pentru violoncel și pian* (1981);

✓ Lucrări corale: *La mijloc de codru pe versuri de Mihai Eminescu*, *Definitiva toamnă pe versuri de George Țârnea*.

✓ Aranjamente și prelucrări corale religioase „a cappella“ sau cu acompaniament instrumental în stiluri diferite: *universal, gospel sau românesc*.

5. Activitatea interpretativă

Interpretul, fie dirijor sau instrumentist are o triplă responsabilitate în momentul actului artistic:

✓ Față de **textul** muzical, el respectă intențiile compozitorului, prin sunete el pătrunde imaginar în lumea acestuia și dă viață unui mesaj muzical încapsulat în coduri și semne.

✓ În fața partiturilor corale, dirijorul de cor bisericesc trebuie să pună în valoare cu claritate, ori un **text biblic**, ori un **text poetic** de inspirație divină.

✓ O răspundere deosebită revine față de **ascultătorul** căruia îi este destinată interpretarea. El este destinatarul și beneficiarul actului artistic prin care dirijorul și interpreții sunt răsplățiți pentru efortul depus.

Dirijor

Câteva considerente ne-au determinat ca mai mulți profesioniști și amatori de muzică „bună“ să fim animați la o activitate susținută până astăzi:

✓ Golul creat în muzica noastră de concert prin inaccesibilitatea la valorile muzicale universale și românești religioase.

✓ Necesitatea unor înregistrări de valoare ridicată, atât

tehnic cât și interpretativ muzical pentru Radio Monte Carlo – emisiunile în limba română..

✓ Am urmărit, ca dirijor de cor, împreună cu echipa de coriști și instrumentiști să găsim modalități, procedee și convingeri artistice prin care să ajungem la acel inefabil prin care se circumscrie împlinirea mesajului muzical – compozitor - dirijor – corist, instrumentist – auditor (de concert sau radio).

Organist

Chiar dacă a fost o perioadă când ca autodidact, am intuit modul de abordare a tehnicii organistice, abia ulterior, la contactul cu marea muzică, prin studiile superioare teoretice și practice am înțeles mai bine stilurile muzicale, în special, barocul, de care m-am simțit atras.

Arta măiestriei instrumentale, așa cum afirmă Karl Flesch, implică trei etape strâns legate între ele:

- **Tehnica generală**, perfecționarea mișcărilor brațelor – cu aplicare la orgă, care presupune coordonarea și sincronizarea între brațe și picioare adică între cele două sau trei manuale și pedalier;

- **Aplicarea tehnicii**, când abilitățile dobândite sunt puse în slujba învingerii dificultăților unei piese muzicale;

- **Interpretarea** – expresia muzicală transpare, degajându-se de tehnică, care devine un simplu mijloc. În acest moment interpretarea devine *artă*.

Din aceste principii decurg o serie de alte exigențe de care interpretul este în permanență preocupat: *acuratețea, respectarea valorilor, dinamica, agogica, corectitudinea, planurile sonore etc.*

M-am apropiat cu deosebit interes de stilul bachian atras fiind de:

- Complexitatea muzicală, echilibrul perfect între *omofonie* și *polifonie*.
- Disciplina organizării muzicale pe toate planurile: invenția

melodică, ingeniozitatea combinării polifonice, complexitatea structurilor armonice, ritmica riguroasă și variată, planurile formale etc.

➤ Fantezia și inteligența compozitorului în a grada apariția elementelor cât mai convingător și emoționant.

➤ Credința care l-a animat pe Bach în creația sa – *Soli Deo Gloria* era deviza lui creatoare; această credință i-a întreținut mereu trează inspirația divină și întreaga sa activitate muzicală.

Animat de aceste gânduri, am realizat în 1998 - vol. I, ce cuprinde ciclul de 8 *Preludii și Fugi BWV 553-560*, *Jesus bleibet meine Freude* – *Coral din Cantata 147* - transcripție pentru orgă de Maurice Duruflé și o serie de 12 *Preludii de Coral*, cele mai reprezentative pe care le-am îndrăgit de-a lungul timpului; și în 2005 – vol. II ce conține mai multe lucrări favorite, printre care: *O Mensch, bewein' dein' Sünde gross*, *An Wasserflüssen Babylon*, și *Toccata et Fuga in D minor*.

În urma căutărilor spre un limbaj și stil propriu de exprimare, am folosit mijloace și tehnici diferite, în funcție de genurile sau formele lucrărilor spre care mi-am îndreptat atenția: simfonic, vocal-simfonic, cameral, vocal sau coral.

O altă fațetă a personalității mele artistice, ține de partea sufletească, spirituală care, prin educație, activitate și dedicare, mă leagă de acel *infinit* - Tatăl Ceresc, spre care tânjim, încă *de acum* și *aici*, prin tot ceea ce facem și creăm.

Principiile de creație am încercat în timp să le aplic, legându-le de cele interpretative.

Ca interpret, ești și creator iar personalitatea artistică se împlinește mai mult, dacă această activitate aduce slavă lui Dumnezeu. Corul *Pro Deum* sau *orga* mi-au fost și sunt și acum „laboratoarele“ în care-mi sintetizez gândurile, ideile, mijloacele sau procedeele. Roadele s-au materializat într-o serie de concerte, înregistrări corale sau instrumentale, transmisiuni radio-TV și nu în ultimul rând turnee în străinătate.

Consider în final că, crezul artistic, muzical și crezul creștin, dumnezeiesc sunt intrinseci; inspirația artistică, muzicală izvorește din cea divină, dând valoare temporală operei de artă și creatorului ei.

Summary in English

Argument

As creator and interpret I try to get into the artist laboratory in an objective and subjective way.

Many times the creator's expectations are coming to life or not in the sound resultant; that is why the interpret, conductor or listener state verifies and fully accomplishes the musical artistic act.

Objective – I get into the technique and the innovator language of the Romanian composers, Anatol Vieru and Ștefan Niculescu, those who were for me models of creation and who influenced in a major way my musical thinking.

Subjective – it is an approach towards my inner universe, towards my own activities of creation and interpretation (conductor, organist).

I. Modern composition and interpretative concepts

1. Aspects of modalism in the Romanian contemporary creation

Information explosion in XX century brought with it a great stylistic diversity in all the fields of the art and especially in music. It is noticed several stratified composing concept: broad tonality, polytonality, atonalism, dodecaphonism, serialism, modal serialism, modalism, modalism of folkloric origin, exotic modalism, artificial modalism.

In the European music, in the first decade of the XX century, after the Wagnerian crisis and emancipation of the new sound relations it reached the polarisation of several stylistic currents: impressionism, post-romanticism, expressionism, neoclassicism, national schools, dodecaphonic serialism.

In the second decade rational thinking, mathematical organisation led to the enrichment of the musical language – serial and modal – with consequences on the plan of the musical form and syntax: integral serialism, real music, electronic music, minimalism, spectralism, heterophony.

2. Elements of musical language and syntax in the creation of the Romanian composers of XX century

Through George Enescu, the Romanian music found its full affirmation and fulfilment. The stylistic elements which give unity and complexity to the enescian language are: improvisatory character, cycle within the thematic construction, lead melody, functional, traditional harmony and tonal imprecision, modal diatonism and chromatism, rubato character derived from the popular *parlando-rubato*.

The musical personalities who opened my first horizons of the new music were: Anatol Vieru, Vasile Spătărelu, Sabin Pautza. As models to follow and as well with benefic influence over my following musical activity, had the masters Anatol Vieru and Ștefan Niculescu.

At **Anatol Vieru**, from his work breaks through: spontaneity, coloured orchestra, but mostly the great art of combining the traditional, antic or popular modes with the artificial modes or dodeca-phonic series. In fact actually, studying the issues of musical language also as mathematician, Vieru theorizes on the scientific basis the significations and the relations that can be made regarding the **sound** and the **interval**, in its work *Carte a modurilor* (The Book of the Modes).

Student of Aram Hachaturian (1903-1978), Vieru composed many works which highlight three distinct stages of creation: a first stage in which he experiences **the folkloric quotation**, then the second stage in which he theorizes and practices the modal and serial technique applying the „sieving“ technique for giving a **soundblock** of 61 notes and finally, a third stage, **post-modern** in which he created a musical style **between styles**.

In the evolution of the composer **Ștefan Niculescu** it can be distinguished 3 creating stages:

- The years of formation, 1950-1960 is a first period in which he assimilates and conceptualizes the works of the European composers making a fusion with the Romanian musical tradition.

- During the period 1960-1970, Ștefan Niculescu focuses his attention on the extra-European music (Byzantine, Tibetan, Indian, Japanese, African), as well as on the Balkan and Romanian folklore elements. It is the period when he applies and establishes an original system of composition based on the new musical syntax – **heterophony**.

- The creation maturity years, 1970-2000, is the period in which the composer applies the heterophony in forms and adequate syntactic constructions (**synchronies, accompaniments, heterophony**) as well as new compositional concepts and techniques (**continuous-discontinuous, dense-rarefied, one-multiple**).

The theoretician and the musicologist Ștefan Niculescu outlines a comprising musical syntax independent on styles or historical cultures, not influenced by the modal, tonal and serial thinking but in the same time finding itself under the form of some *relations between sound objects*, in all the organisation systems. Along the history there crystallized four syntactic categories irreducible one to the other: monody, homophony, polyphony and heterophony.

The history of creation reduces itself to this tendency towards a concentration of some generating ideas through variations of other ideas. This would be the maximum coherence to which all the composers always aimed at. More over this can be seen at the composers of the XX century, through whom the *tonality dissolution* and then the *serialism*, following the same ways to conquer a new timbre sound space and new *grammatical syntaxes of the musical language*, the musical ideas found their way and their place, accomplishing the artistic chain, **composer – conductor – listener**. Through the new vision over the universal phenomena of composition, through the practical example and theoretical – scientific approach, the Romanian com-

posers of the XX century opened new horizons and perspectives to the young generations of musicians of the XX century.

3. Modern interpretative concepts

A few components that stay on the basis of the interpretative act:

- **Creativity** – it is discovered the hidden logic of the author, the inner laws of musical construction;
- The „visual“ component of interpreting the score hides itself a wide cover of all elements that are developing during the musical timing;
- A principle *sine qua non* that governs the professional interpretation is **to hear** the score, to acknowledge the inner hearing, **to anticipate** the musical elements on the psychological plan, what leads to a safety, trusty and freely action;
- **Freedom** to „come closer“ or to „go further“ from the author’s intensions applying and innovating new signs that highlight more, in the limit of the good stylistic taste, the proposed message;
- Decision of a correct **tempo**. The ideal tempo would be the one in which the natural way and the expression of the work, the style of the work, the technical virtuosity, highlight as truly as possible the epoch style;
- **Participation**, „...*a continuous sustaining of the inner pulse of the phrase and of the firmness of the tempo, maintaining this way the musical tension...*“
- **Performance** and **virtuosity** intrinsic to the valuable interpreting. It has to be found the optimal way between the subjectivity of a necessary creativity and the correctness, strictness of the musical text;
- The art of **phrasing** and of rendition the nuances and the colors in music;

- It is imposed a new interpretative way of the XX century music, equally aiming the instrumental technique and the eastern-interpretation act;

- Within the dualism creation-interpretation, it is born **the personality** of the interpret that tends to give a new sense to the rendition of his music.

Thinking of the Romanian interpretative art of the XX century, it is not possible to forget the professional and high moral model left by George Enescu.

II. A vision over my own creation and interpretative activity

4. Creation

Looking at my own activity and creation, I can say I had the chance to improve my studies and the opening towards new musical horizons in a Romanian environment, full of old cultural significations and traditions.

Besides the accumulation of the classical basics of music, in the period spent in Iasi, I gradually came closer to the Romanian and folkloric musical thesaurus, to the way in which our precursors, especially George Enescu, took it over, transferring it into cult, vocals or instrumentals forms and genres.

Looking at my creation activity, the way I learnt about Enescu and generally about the Romanian music, the passing towards acquiring a new musical language, my own one, was made gradually by meeting the passionate teachers of the Academy of Music from Iasi, but mostly with the masters of „the gold generation“ of the Romanian music, Anatol Vieru, Ștefan Niculescu and Aurel Stroe.

Through their meetings with the young students at the *Musical vacations* from Piatra Neamt, truly „creation workshops“, I gained new views in understanding the musical phenomenon and the appliance of the new techniques of creation.

Along the years I created many works in different genres, among which, the most significant are the object of the analyses from this thesis.

✓ Symphonic and vocal-symphonic works: *Amintiri din copilărie* –(*Memories from Childhood*) – *symphonic poem for orchestra* (1975), *Rezonanțe pentru orchestră* (*Resonance for Orchestra*) (1983), *La poarta țării* (*At the Door of the Country*) – *poem-cantata for the choir and orchestra on verses by Vasile Man* (1987);

✓ Cameral works: *4 Miniaturi pentru pian* (1981) (*4 Miniatures for the Piano*), *3 Invențiuni pentru pian* (1980) (*Three inventions for the piano*), *Trei Cântece pentru tenor și pian* (*Three Songs for Tenor and Piano*) on verses by Ioan Alexandru (1984), *Sonata pentru violoncel și pian* (*Sonata for Cello and Piano*) (1981) ;

✓ Choral works: *La mijloc de codru* (*In the Middle of the Woods*) on verses by Mihai Eminescu, *Definitiva toamnă* (*The Ultimate Autumn*) on verses by George Țârnea.

✓ Religious chorals arrangements and remaking „a cappella“ or with instrumental accompaniment in different styles: *Universal, Gospel or Romanian*.

5. My own interpretation activity

The interpret, even if is a conductor or an instrumentist, has a triple responsibility in the moment of the artistic act:

✓ Towards the musical **text**, he respects the composer's intentions, through the sounds he reaches imaginarily his world and gives life to a musical message sealed in codes and signs.

✓ In front of the choral scores, the conductor of a church choir has to put in value with clarity, a **biblical text** or a **poetic text** of divine inspiration.

✓ A special responsibility has the **listener** to whom is destined the interpretation. He is the addressee and the beneficiary of the artistic act through which the conductor and interprets are rewarded for their effort.

Conductor

A few facts determined several professionals and amateurs of „good“ music to be animated in a sustained activity until today:

✓ The gap created in our concert music through the inaccessibility to the universal and Romanian religious musical values.

✓ Necessity of some recordings of high value, both technical and musical interpretative for Monte Carlo Radio – broadcast into Romanian language.

✓ I followed as a choir conductor, together with the choristers and instrumentists team to find artistic ways, procedures and convictions through which we could reach that ineffable through which it is circumscribed the accomplishment of the musical message – composer – conductor – chorister, instrumentist – listener (of concert or radio).

Organist

Even if it was a period when as self-taught, I intuit the approaching way of the organist technique, only later, at the contact with the great music, through the superior theoretical and practical studies I better understood the musical styles, especially, baroque, which I felt attracted of.

The art of the instrumental mastership, as Karl Flesch states, implies three close related stages in-between:

- **General technique**, improvement of the arms movement – with application at the organ, which means coordination and synchronisation between arms and legs i.e. between the two or three manuals and pedal board;

- **Applying the technique**, when the abilities gained are in the service of overcoming the difficulties of a musical work;

• **Interpretation** – the musical expression envisions, relieving of the technique, which becomes a simple means. In this moment the interpretation becomes *art*.

These principles bring out a series of other exigencies that always preoccupy the interpreter: *accuracy, following the values, dynamic, agogics, correctness, sounding plans etc.*

I approached with great interest the Bachian style being attracted by:

- The musical complexity, the perfect balance between *homophony* and *polyphony*.
- Discipline of musical organisation on all plans: melodic invention, ingenuity of polyphonic combination, complexity of harmonic structure, rigorous and varied rhythm, formal plans etc.
- The fantasy and the intelligence of the composer in graduating the appearance of elements in convincing and touching.
- The belief that animated Bach in his creation – *Soli Deo Gloria* was his creating motto; this belief always kept awaken his divine inspiration and all his musical activity.

Animated by these thoughts, I accomplished in 1998 - vol. I, which comprises the cycle of *8 Preludes and Fugues BWV 553-560, Jesus bleibet meine Freude – Choral from Cantata 147* – transcription for organ by Maurice Duruflé and a series of *12 Preludes for Choral*, the most representatives which I loved along the time; and in 2005 – vol. II which contains several favoured works, among which: *O Mensch, bewein' dein' Sünde gross, An Wasserflüssen Babylon*, and *Toccata et Fuga in D minor*.

As a result of my searching of a personal language and style of expression, I used different means and techniques, depending on the genres or the forms of the works towards I focused my attention: symphonic, vocal-symphonic, cameral, vocal or choral.

Another side of my artistic personality, refers to the soul side, spiritual side which, through education, activity and dedication, binds me from that *infinite*, the Heavenly Father, to whom we all long for, from *now* and *here*, through everything we do and create.

The creation principles I tried to apply them in time, relating them to the interpretative ones.

As interpret, you are also creator and the artistic personality satisfies more if this activity brings praise to God. The *Pro Deum* choir or the *organ* were and are even at present „the laboratories“ where I synthesize my thoughts, my ideas, my means and procedures. The fruits materialized in a series of concerts, choral and instrumental recordings, radio-TV broadcastings and the last but not the least tours abroad.

I close considering that, the artistic, musical belief and the Christian, godly belief are intrinsically: the artistic, musical inspiration comes from the divine one, giving time value to the art work and to its creator.

Bibliografie

- Ades, Hawley, *Choral arranging*, Shawnee Press, Inc. Delaware Water Gap, Pa., 1983
- Augustin, Sfântul, *Opera Omnia, volumul III, Despre muzică*, (traducere din limba latină, note și comentarii de Vasile Sav), Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2002.
- Bălan, George, *Muzica și lumea ideilor*, Ed. Muzicală, București, 1973.
- Bălan, George, *Cazul Schoenberg*, Ed. Muzicală, București, 1974.
- Bentoiu, Pascal, *Imagine și sens*, Ed. Muzicală, 1973.
- Berger, Wilhelm Georg, *Dimensiuni modale*, Ed. Muzicală, București, 1979.
- Berry, Wallace, *Form in Music*, Prentice-Hall, Inc., Englewood Cliffs, New Jersey 07632, 1986.
- Botez, D. Dumitru, *Tratat de cânt și dirijat coral*, I.C.E.D., București, 1982.
- Buciu, Dan, *Elemente de scriitură modală*, Ed. Muzicală, București, 1984.
- Chailley, Jacques, *40.000 ani de muzică*, (traducere din limba franceză de Tatiana Nichitin), Ed. Muzicală, București, 1967.

- Corredor, J. Ma., *De vorbă cu Pablo Casals*, (traducere din limba spaniolă de Romeo Drăghici), Ed. de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1957.
- Eisikovitz, Max, *Introducere în Polifonia vocală a secolului XX*, Ed. Muzicală, București, 1976.
- Firca, Gheorghe, *Structuri și funcții în armonia modală*, Ed. Muzicală, București, 1988.
- Gavoty, Bernard, *Amintirile lui George Enescu*, (traducere din limba franceză de Romeo Drăghici și Nicolae Bilciurescu), Ed. Muzicală, București, 1982.
- Gâscă, Nicolae, *Arta dirijorală. Tehnica dirijorală*, Ed. Didactică și Pedagogică, București, 1982.
- Gâscă, Nicolae, *Interpretarea muzicii corale*, Ed. Junimea, Iași, 2004.
- Haerkleroad, Leon, *The Math Behind the Music*, University Press, Cambridge, 2006.
- Herman, Vasile, *Formă și stil în noua creație muzicală românească*, Ed. Muzicală, București, 1977.
- Hewitt, Michael, *Composition for Computer Musicians*, Course Technology PTR, Canada, 2009.
- Honegger, Arthur, *Sunt compozitor*, (traducere din limba franceză și note de Adina Arsenescu), Ed. Muzicală, București, 1966.
- Mașek, Victor Ernest, *Artă și matematică – introducere în estetica informațională*, Ed. Politică, București, 1972.

- Moldoveanu, Nicolae, *Cântarea și viața, Cugetări despre muzică: personale, de la înțelepți, de la sfinți*, Ed. Comorile Harului, Deva, 2005.
- Munteanu, Viorel, *Roman Vlad – Modernitate și tradiție*, Ed. Muzicală, București, 2001.
- Niculescu, Ștefan, *Reflecții despre muzică*, Ed. Muzicală, București, 1980.
- Osbeck, Kenneth, W., *101 Hymn Stories*, Kregel Publications, Grand Rapids, MI, 49501, 1982.
- Rudolf, Max, *The Grammar of Conducting*, G. Schirmer, Inc., New York, 1950.
- Rădulescu, Mihai, *Violonistica enesciană*, Ed. Muzicală, București, 1971.
- Schaeffer, Francis A., *Trilogia*, (traducere din limba engleză de Narcis Grama, Sofia Gheorghe și Simona Sabău), Ed. Cartea Creștină, Oradea, 2002.
- Schweitzer, Albert, *J. S. Bach – Le musicien-poète*, Breitkopf & Härtel, Leipzig, 1913.
- Scurtulescu, Dan, *Studii de muzicologie, vol. XVII*, Ed. Muzicală, București, 1984.
- Servien, Pius, *Estetica*, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1975.
- Timaru, Valentin, *Ansamblul musical și arta scriiturii pentru diversele sale ipostaze*, Ed. Institutului Biblic „Emanuel“ din Oradea, 1999.

- Toduță, Sigismund, *Formele muzicale ale Barocului în operele lui J. S. Bach, vol. 1*, Ed. Muzicală, București, 1969.
- Toduță, Sigismund, *Formele muzicale ale Barocului în operele lui J. S. Bach, vol. 2*, Ed. Muzicală, București, 1973.
- Toduță, Sigismund, *Formele muzicale ale Barocului în operele lui J. S. Bach, vol. 3*, Ed. Muzicală, București, 1978.
- Veith, Gene Eduard jr., *Starea Artelor*, (traducere din limba engleză de Agnes Dragomir), Ed. Cartea Creștină, Oradea, 2000.
- Vieru, Anatol, *Cartea modurilor I*, Ed. Muzicală, 1980.
- Vieru, Anatol, *Cuvinte despre sunete*, Ed. Cartea Românească, 1994.
- Vlad, Roman, *Istoria dodecafoniei*, (traducere din limba italiană de Irina Passa și Viorel Munteanu), Ed. Național, București, 1998.
- Vlad, Roman, *Recitind „Sărbătoarea primăverii“ de Igor Stravinski* (traducere din limba italiană de Irina Passa și Viorel Munteanu), Ed. Național, București, 1998.
- Voiculescu, Dan, *Polifonia secolului XX*, Ed. Muzicală, București, 2005.
- Webern, Anton, *Calea spre muzica nouă*, (traducere din limba germană de Mircea Bejinariu), Ed. Muzicală, București, 1988.
- * * * *Dicționar de termeni muzicali*, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1984.
- * * * *Revista Muzica*, Ed. Muzicală, București, nr. 1, 2010.

* * * *Cântările Evangheliei – cântări duhovnicești*, Uniunea Bisericilor Creștine Baptiste din România, București, 2006.

* * * *Tribuna – Revistă de cultură*, Cluj-Napoca, 16-30 aprilie 2010.

* * * Antologiile Humanitas, *Cioran și muzica*, (selecția textelor de Aurel Cioran), Ed. Humanitas, București, 1996.

www.independent.co.uk/arts-entertainment/obituary-anatol-vieru-1181072.html

www.observatorcultural.ro/Matematika-si-arta-in-cautarea-numitorului-comun.-Interviu-cu-Solomon-MARCUS*articleID_5550-articles_details.html

www.facebook.com/pages/StefanNiculescu/441978055603#!/notes/stefan-niculescu/george-balint-a-composers-portrait-stefanniculescu/256228772636

www.cimec.ro/muzica/LucrariM/StNiculescuPOMENIRE.htm

webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:lcQzj4sZRiAJ:www.spanisharts.com/musica/polifonia.html+Polifonia&cd=16&hl=en&ct=clnk

www.free-scores.com/download-sheet-music.php?pdf=12947

<http://en.wikipedia.org/wiki/Orgelbüchlein>.

http://en.wikipedia.org/wiki/Toccatina_and_Fugue_in_D_minor,_BWV_565.