

MINISTERUL EDUCAȚIEI
UNIVERSITATEA NAȚIONALĂ DE MUZICĂ BUCUREȘTI

**O PERSPECTIVĂ INTERPRETATIVĂ
ASUPRA CREAȚIEI PROGRAMATICE
A HARPISTULUI COMPOZITOR
ALPHONSE HASSELMANS**

REZUMAT

Doctorand:

Miruna Elena Vidican

Conducător științific:

Prof.univ.dr. Șerban Dimitrie Soreanu

2022

Punctul de plecare al tezei mele, intitulată *O perspectivă interpretativă asupra creației programatice a harpistului compozitor Alphonse Hasselmans*, s-a declanșat prin descoperirea contribuției impresionate a acestuia în adaptarea și dezvoltarea principiilor interpretative specifice, necesitate generată de apariția harpei cu acțiune dublă, inventată de către Sébastien Érard, ce stau la baza tehnicii instrumentale contemporane, transmise, atât prin transparența generozității sale creative, cât și prin moștenirea diseminată prin elevii săi, fiind fondatorul școlii de harpă franceze - integralitate a procedeelelor tehnice și interpretative. Revelația s-a produs prin intermediul manifestărilor mele profesionale de artist instrumentist, prin surprinderea lucrărilor inserate în cadrul repertoriilor impuse ale unor concursuri de harpă, la care s-a adăugat receptarea împlinirii interioare, atât personale, în timpul interpretării pieselor compuse de către harpistul compozitor, cât și exterioare, pe parcursul desfășurării actului scenic simțind efectul emoțional aparte creat asupra auditorului. În timpul susținerii concertelor în care am interpretat lucrări muzicale scrise de către Hasselmans se forma un flux energetic pozitiv, transmisie reciprocă, între mine și spectator, prin contopirea într-o atmosferă ce te introduce, te poartă și se îndepărtează într-o manieră elegantă și tandră prin laturi diverse ale stărilor afective și ale peisajelor muzicale create cu gentilețe și sensibilitate muzicală. Din perspectiva profesorului de harpă, am avut ocazia să abordez în detaliu textele muzicale, observând tipologia procedeelelor componistice, în care textura arhitecturală a discursului muzical – totalitate melodică, agogică, dinamică, timbrală – este țesută într-o manieră distinsă, îmbinând cu măiestrie specificitatea instrumentală aplicată într-o formă impecabilă. Identificarea în cadrul lucrărilor muzicale a unor maniere diversificate de abordare tehnică și interpretativă, alături de emanarea emoțională resimțită, m-au atras, pe deoparte, să îmi aplec atenția asupra contextului muzical, acordându-i o cercetare științifică amănunțită, și mi-au stimulat creativitatea artistică, prin crearea entuziasmului generator de stări active care m-a condus spre perspective inedite asupra manierelor tehnice și interpretative.

Teza debutează cu un capitol introductiv, **Capitolul I – Prolegomene**, în care fac o incursiune a cadrului harpistic francez specific secolului al XIX-lea și începutului secolului XX, în prima parte a acestuia, urmată de crearea unei radiografii portretistice a compozitorului harpist Alphonse Hasselmans, formatorul școlii de harpă franceze și creatorul programatismului harpistic de gen muzical.

Harpa, deși un instrument milenar, și-a început metamorfozele structurale semnificative, care au condus la generarea formei ce a devenit actuală, abia în ultimele trei secole, moment de

impact conceptual marcat de construirea harpei cu acțiune dublă. Instrumentul beneficiase și până în acel moment de transformări în cadrul formei, numărul coardelor și a materialul din care erau confecționate, varieri ale mecanismului exterior și/sau intern, toate manifestând diferențieri de identitate în funcție de zona geografică de apartenență, însă adevărata relevanță s-a produs la începutul secolului al XIX-lea, declanșând o avalanșă a modificărilor interpretative - *specificitate instrumentală*, care s-au revărsat asupra percepției generale – *integralitate contextuală*. Universul sonor și tehnic deschis, oferit prin inovarea întregii structuri de referință a harpei, creează posibilități de abordare și maniere de exprimare al căror univers atrage după sine interesul profesioniștilor din domeniu. Harpiștii, prin stimularea creativității artistice aruncate dintr-odată, prin ruperea limitărilor care începeau să prefigureze imposibilul integrării în identitatea contextuală a repertoriului cult, într-o manieră adecvată lumilor de vis pe care harpa are puterea să le concretizeze înlăuntrul ființei umane, într-o percepție a eliberării totale, își găsesc impulsul adaptărilor continuu inovatoare. Prin noile emisii, ce încep să devină caracteriale, instrumentul începe să emane o seducție germinatoare de noi propulsii vibraționale, susținând formarea unui cadru de implicare generalizat și aprofundat prin contribuția harpistului compozitor Alphonse Hasselmans.

Pe parcursul secolelor, cultura și artele, implicit, au traversat multiple metamorfoze evolutive generate de cerințele sociale specifice fiecărei epoci, ramificate în funcție de mediul de apartenență și contextul în care se desfășurau. Personalitatea umană a manifestat continuu tumultul inovator, identificându-se cu ipostaza de cercetător și creator perpetuu, generând principii, tehnici, forme, maniere și paliere diverse de explorare și dezvoltare cu scopul soluționării necesităților lumii exterioare, fizice și concretă, și de satisfacere a celor simțite înăuntrul ființei umane, ceea ce dimensionează lumea interioară, spirituală și extrasenzorială. Aceste transformări neconținute se concretizează într-o pluralitate a principiului de conturare și transmitere a mesajului artistic, în toate domeniile de manifestare ale acestuia, formându-se, în permanență, forme și mijloace noi de exprimare artistică, de gust estetic și de împlinire a necesității umane de a-și exterioriza mentalitatea și trăirile, artistul activ – definit, dezvoltător și creator - și de a-și alimenta consumatorul artistic apetența de artă, ca identificare și manifestare extrinsecă - artistul pasiv, receptor. Ultimele decenii ale secolului al XVIII-lea se remarcă prin debutul conturării unei noi traiectorii artistice ce a urmat să se cristalizeze în prima jumătate a secolului al XIX-lea – curentul romantic, deschizând orizonturi către o creativitate complexă - formă și conținut - liberă, flexibilă, centrată pe abundența profundă a stărilor umane

lăuntrice. Această mentalitate artistică, centrată pe sensibilitate și spiritualitate, provoacă o deflagrație de metamorfoze structurale în arhitectura temporală și spațială a manifestărilor artistice de orice tip, formând trăsăturile definitorii ale cerințelor sociale și culturale specifice epocii. Prin urmare, se amplifică complexitatea viziunii asupra manierei de utilizare a sistemului tonal, a timbrelor, a mesajului artistic – se dezvoltă conceptul de gestionare a direcției acestuia prin conturarea programatismului muzical, alături de arhitectura sonoră și formală. Centrul esenței artistice este focalizat pe semnificația stării, direcționând discursul muzical în mod deliberat spre claritatea mesajului programatic prin titlul piesei muzicale, prin indicațiile de agogică și dinamică, temele selectate căpătând direcționări noi spre o lume fantastică.

Totalitatea descătușării polivalente a întregului spectru de manifestare artistică, creație și interpretare, a fost percepută ca fiind insuficientă, în proporție cu necesitatea manifestării creativității umane. Astfel, sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea revelează plenitudinea reacțiilor inovatoare, reacție asupra tipologiei muzicale existente în epocă, declanșând viziuni ale unor orizonturi neexplorate până atunci care spulberă barierele rigorilor impuse anterior. Se identifică debutul, extinderea și dezvoltarea curentului *Impresionist* ce se caracterizează prin eliminarea conturilor precise, mesajul artistic transmițându-se prin sugestii, impresii și nuanțe ale imaginilor și trăirilor spirituale, peisajul artistic fiind impregnat de un joc continuu al culorilor ce se contopesc în emiterea caracterului artistic. Experimentarea timbrelor într-o paletă diversificată de efecte sonore și combinații instrumentale, explorarea dinamicii reduse și a polifonie introdusă subtil în tipul de scriitură formează amprenta de specificitate a perioadei.

Franța este unul dintre centrele de referință pentru dezvoltarea instrumentală, pe mai multe planuri de manifestare. Unul dintre momentele reprezentative în evoluția harpei îl reprezintă apariția unui nou tip de instrument, brevetat de către Sébastien Érard: harpa cu dublă acțiune, reprezentând o adevărată revelație în domeniu. Instrumentul are două nivele dispuse pentru fiecare pedală în parte, soluționându-se incapacitatea acestuia de a efectua cromatizări excesive și de a aborda întregul spectru tonal. Astfel, se dobândește o anumită libertate a tipului de scriitură, repertoriul de specialitate conturându-și forme noi. Caracteristicile mecanice ale acestui tip de harpă se păstrează până în prezent, diferențierile fiind extrem de puține și, în general, raportate la contextul muzical existent în epocă.

Prin activitatea profesională bogată, un număr mare de compozitori și instrumentiști harpiști au făcut cunoscut instrumentul în cadrul societății culturale a epocii, noul tip de instrument permițând includerea acestuia în viața culturală profesionistă. Un moment marcant mentalitatea componistică franceză îl reprezintă introducerea harpei cu rol solistic în componența aparatului orchestral de către Hector Berlioz în *Simfonia Fantastică*, op. 14, 1830. Principiul fusese practicat până în acel moment doar de către Claudio Monteverdi în Opera L'Orfeo, în anul 1607, știma fiind scrisă pentru arpa doppia specifică epocii, și de către Ludwig van Beethoven în baletul *Creaturile lui Prometeu* pentru harpa cu o singură acțiune. Berlioz a cerut în componența orchestrei două harpe a căror timbralitate specifică a folosit-o în partea a doua a Simfoniei, *Balul*. Instrumentele au rol solistic intercalat în secțiunea introductivă a părții, lansând arpegii cromatice în sens melodic ascendent, dialogul dintre ele formând un răspuns armonic cu rol contratematic emis în completarea motivică cu rol tematic a coardelor grave. Lucrarea pune în evidență harpa și îi conferă un rol aparte în orchestră prin utilizarea dibace, atât a timbralității specifice, cât și a posibilităților solistice sau/și de susținere a conglomeratului sonor unitar. Maniera componistică a fost preluată și dezvoltată în lucrările compozitorilor renumiți ai epocii printre care: Charles Gounod în operele *Faust*, 1859, și *Romeo și Julieta*, 1867, Leo Delibes în *Copelia sau Fata cu ochii împodobiți*, 1870 și *Sylvia, ou Silvia, sau nimfa Diane*, 1876, Georges Bizet în opera *Carmen*, 1875, Jacques Offenbach în *Povestirile lui Hoffmann*, 188, César Franck în *Simfonie în re minor*, 1889, Camille Saint-Saëns în *Oratoriul de Crăciun*, op. 12, 1891, compozitorul scriind și lucrări concertante, camerale și solistice pentru instrument - *Fantezie pentru harpă*, op. 95, 1893, urmată de *Fantezie pentru Vioară și Harpă*, op. 124 și *Piesă de concert pentru harpă cu acompaniament de orchestră*, op. 154, în anii 1907 și 1919. Jules Massenet în implicarea harpei în peisajul sonor orchestral prin intermezzoul simfonic *Meditație* introdus în către opera *Thais*, 1894. Fragmentul reprezintă o bijuterie muzicală pe care mulți instrumentiști soliști o includ în repertoriul concertistic al momentului artistic contemporan.

Lucrările concertante pentru harpă solo compuse de către compozitorii consacrați ai epocii au fost scrise, în general, la cerere. Gabriel Fauré, profesor de compoziție la Conservatorul din Paris, ulterior directorul instituției, în perioada în care Alphonse Hasselmans era titularul catedrei de harpă, a scris în anul 1904 consacratul *Impromptu* op. 86 pentru concursul *Premiul întâi* desfășurat în cadrul instituției pe care o conducea. Concursul a fost câștigat de către harpista Micheline Kahn, elevă la clasa lui Hasselmans, căreia Fauré îi dedică

a doua sa compoziție pentru harpă solo, *O castelană în turnul ei*), Op. 110, 1918. Harpa cromatică construită de către Gustave Lyon la compania Pleyel & Wolff, fiind, totodată, și directorul companiei, capta atenția instrumentiștilor și a compozitorilor prin lipsa pedalelor, păstrând abilitățile cromatice prin cele două rânduri de coarde încrucișate. Concurența dintre cele două modele de harpă și, totodată, dintre companiile producătoare a condus la abordarea unor compozitori renumiți pentru a scrie lucrări concertante. Astfel, compania Pleyel i-a cerut lui Claude Debussy să scrie o piesă pentru harpa cromatică într-un mod în care să nu poată fi interpretată pe harpa cu dublă acțiune. Debussy a compus *Danse sacrée et Danse profane pour harpe chromatique avec accompagnement d'orchestre d'instruments à cordes* (*Dans sacré și Dans profan pentru harpă cromatică cu acompaniament de orchestră de coarde*, 1904. În următorul an, compania Érard l-a rugat pe Maurice Ravel să scrie o lucrare muzicală pentru harpa diatonică, cu acțiune dublă, apărând *Introduction et allegro pour harpe, flûte, clarinette et quatuor de cordes* (*Introducere și allegro pentru harpă, flaut, clarinet și cvartet de coarde*), 1905. Ambele lucrări muzicale reprezintă o capodoperă în cadrul literaturii de specialitate, menținându-și actualitatea și peisajul muzical sublim pe care îl creează până în prezent. Alături de aceste lucrări pentru harpă scrise la comandă, Debussy și Ravel au utilizat instrumentul într-o manieră deosebită în lucrările lor camerale și simfonice, expunând timbralitatea magică specifică instrumentului într-o formă desăvârșită.

Deși repertoriul pentru harpă căpăta amploare, ritmul cu care se producea această creștere era insuficient. Prin urmare, harpiștii epocii, formați de către Alphonse Hasselmans la Conservatorul din Paris, alături de profesorul lor, au început să îmbogățească literatura de specialitate prin compoziții proprii, prin transcripții ale lucrărilor scrise de către compozitori marcanți în epocile precedente, prin adaptări pentru harpa uzuală ale pieselor muzicale scrise pentru tipuri de harpe utilizate înainte și prin scrierea unor Metode de Harpă adresate atât celor care doreau să cânte la instrument, cât și celor care doreau să compună, expunând maniere de abordare și modalități de optimizare a posibilităților tehnice și interpretative ale instrumentului, aplicabile în ambele variante ale demersului creator artistic. Astfel, Hasselmans a fondat noua școală de harpă franceză, bazată pe adaptarea conceptelor interpretative la harpa cu acțiunea dublă, principii extrem de bine ancorate în necesitatea calității și acurateței sonore alături de direcționarea naturală și expresivă a discursului muzical încât își păstrează aplicabilitatea argumentată și în zilele noastre. Emigrarea masivă și diversificată, din punct de vedere geografic, a mai multor harpiști din școala franceză, a făcut posibilă cunoașterea manierei

specifice acesteia în culturi diferite, fiind, astfel, asimilată în practica instrumentală uzuală. Aceasta a fost însușită și dezvoltată până la cristalizarea teoriilor tehnice și instrumentale moderne generalizate în specificul harpistic uzual.

Elevii lui Alphonse Hasselmans care au contribuit semnificativ la dezvoltarea conceptelor tehnice și interpretative specific harpistice prin aport personal creator componistic, împreună cu exemplificarea directă concertistică, și pedagogic, purtând mai departe amprenta profesorului lor, sunt: Marcel Tournier, Henriette Renié, Marcel Grandjany și Carlos Salzedo. Aceștia au cântat în mare parte a vieții lor profesioniste pe harpe Érard făcând posibilă o concluzionare a manierei interpretative și componistice în funcție de instrumentul pe care se cântă, împreună cu păstrarea multor modele ale acestora. O imagine harpistică, sonoră și tehnică, apropiată de contextul secolului al XIX-lea se poate obține prin utilizarea coardelor specifice epocii sau calibrarea corespunzătoare a coardelor moderne. Acordajul se făcea mai jos, conform standardelor epocii respective, aspect care contribuie la utilizarea unui tip de tehnică diferit, față de cel uzual contemporaneității. Astfel, unghiul de poziționare a degetelor putea să fie înclinat perpendicular, forța de acționare asupra coardei era mai mică, dobândind o articulație cu o lejeritate sporită.

Marcel Tournier, dezvoltătorul tipului de scriitură specific harpistică și întemeietorul programatismului de tip imagistic, își marchează aportul în dezvoltarea capacităților instrumentale, posibilități evolutive interpretative și creatoare prin picturalitatea sonoră a unui peisaj magic, în general de origine naturală, feerică ce te introduce într-o lume scăldată în lumina pădurii, a bucuriei cântului vibrant al păsărilor de poveste și a izvoarelor cristaline, umbrite de pericolele trecătoare ce tulbură pasager minunata existență - o picturalitate aparte care te portă prin ochii lăuntrici peste detaliile unor tărâmurii de basm. În lucrările sale regăsim deseori fragmente în care scriitura de tip glissando se articulează digitat, oferind întregului peisaj muzical un colorit și o atmosferă aparte. Printre caracteristicile de scriitură remarcate în creația lui Marcel Tournier se observă îmbinarea dinamică și agogică raportată invers proporțional, comparativ cu tendința obișnuinței naturale, regăsită la compozitorii impresionisti, de altfel. Astfel, în lucrările harpistului compozitor se întâlnesc frecvent pasaje creștere agogică sau a sensului melodic notate să fie interpretate cu o scădere dinamică și viceversa.

Henriette Renié, creatoarea arhitecturii sonore de tip pianistic în scriitura harpistică și a programatismului de tip emoțional, a compus un text muzical intens cromatizat dezvoltând,

astfel, tehnica de abordare a pedalizării. Compozitoarea introduce din abundență efecte speciale și contraste expresive, notează frecvent în textul muzical efecte expresive contrastante, *staccato* și *legato*, încercând să găsească diferite procedee de realizare tehnică a acestora prin digitațiile și étoufféurile propuse. Astfel, dezvoltă tehnica de oprire a vibrației coardelor, cu diferite variante de realizare ale acestuia, purtând scriitura pentru harpă la un nivel asemănător celei pentru pian și inspirându-se din specificitatea creației lui Franz Liszt, păstrându-și amprenta personalității creatoare. În piesele sale se regăsesc frecvent fragmente din texte poetice sau literare și indicații cu caracter afectiv care te direcționează către latura emoțională profundă a peisajului muzical, o plasticitate a stărilor lăuntrice - filosofice, contemplative și/sau de stare, deschizând o lume a atmosferei narrative pe care dorește să o transmită.

Marcel Grandjany, inițiatorul scriiturii cu scop didactic evolutiv și a programatismului de tip formal, a fost un harpist care s-a evidențiat prin calitatea deosebită a sunetului, o agilitate aparte, un suflet care iradia bunătatea prin acțiunile sale pline de căldură și atașament și un spirit puternic, dar plin de candoare. A avut o personalitate energică, fiind pasionat și dedicat muzicii, în general, și harpei, în special, atribute care s-au răsfrâns asupra compozițiilor muzicale proprii, a numeroase transcripții, multiplelor apariții scenice și printr-o activitate didactică bogată, plasându-l în rândul personalităților instrumentale de renume ale secolului. Creația componistică a harpistului se adresează și încadrează în mai multe momente ale activităților profesionale ale unui instrumentist, oferind soluții tehnice și interpretative concrete și eficiente care reflectă conceptele sale instrumentale - poziția, maniera de articulare, alegerea digitației, a pedalizării, a étouffé-urilor – izvorâte din școala de harpă franceză pe care le-a lăsat moștenire prin intermediul întregii sale activități și a studenților săi, dezvoltând un sistem de notare a manierelor diferite de abordare tehnică și interpretativă.

Carlos Salzedo, inovatorul tehnicii interpretative harpistice, creativitate instrumentală și componistică, și inițiatorul programatismului psihologic în muzica pentru harpă, a avut o personalitate puternică, cu o creativitate inovatoare deosebită, revoluționând tehnica interpretativă harpistică, aplecându-se spre găsirea soluțiilor optime care potențează capacitățile instrumentale, depășindu-i anumite limite ale procedeeleor componistice specifice și ale caracteristicilor agogice, dinamice, timbrale, în general și evidențiindu-se mintea sa organizată și extrem de creativă, încercând să atingă toate punctele tehnice și interpretative pe care un harpist le poate întâlni pe parcursul vieții sale profesionale. Harpistul se remarcă printr-un volum impresionant al realizărilor sale profesionale, pe toate planurile de manifestare muzicală,

ocupându-se în mod deosebit de teoretizarea și predarea tehnicii instrumentale în care pedalizarea și acuratețea armonică, prin structurarea și ierarhizarea tehnicilor de étouffé, au un rol deosebit de important.

În **Capitolul II** abordez **creația programatică de tip contemplativ pentru harpă solo a lui Alphonse Hasselmans**, în care sunt abordate piese de mici dimensiuni, reprezentând creația miniaturală a acestuia. Micile bijuterii muzicale au un caracter meditativ, format dintr-o linie melodică suavă ce te poartă lin pe aripile stărilor de visare, introducându-te în atmosfera trăirilor interioare generate de aspectele afective relevate sonor. *Prélude No 2, op.52* transmite într-o formă aparte o sensibilitate naturală și sinceră prin forma simplă de manifestare și prelucrare a discursului muzical, într-o atmosferă specială creată, calmă și profundă, transmițând o emoție pură, ancorată în lumea divină chiar și în momentele încărcate tensional. *Confidence. Romance sans paroles (Destăinuire, Romanță fără cuvinte), op.24*, are un caracter luminos, deschis, cu un aer lejer și o simplitate care transpare puerilitate inocentă, gingașă și fragilă. Interpretarea se face cu delicatețe, aparent detașat prin absența tumultului dramatic, dar cu implicare afectivă profundă, fină și elegantă. Confesiunea, dedusă din titlul lucrării dat de către compozitor, conturată din întregul conglomerat al tipului de construcție melodico-armonic, atât în planul dinamic, cât și în cel agogic, este făcută în șoaptă, cu timiditate, formând o sferă intimă și personală. Interpretul comunică auditorului asemeni unei adieri calde de vânt care îți mângâie trupul într-o manieră ce îți atinge sufletul făcându-l să vibreze Pace în Lumină. *Chanson de Mai, Romance sans paroles (Cântec de Mai, Romanță fără cuvinte), op.40*, are un caracter liric, visător, contemplativ, cu o narare lină, calmă și caldă. Aceasta este întreruptă, pentru o perioadă scurtă, de neliniști (secțiunea B) care umbresc atmosfera precum norul lipsit de încărcătură care oprește transmiterea luminii solare. Atmosfera transcende mai degrabă întrebări și preocupări proiectate, decât o acțiune care să întrerupă pasul inițial al povestirii muzicale. Interpretul trebuie să își acceseze pacea interioară pentru a putea transmite liniște deplină în care cele câteva momente de tulburare melancolică oferă viață întregului peisaj pastelat printr-un contrast de culoare. *Nocturne (Nocturnă), op.43*, este o mică bijuterie muzicală a cărei abordare în profunzime necesită un grad ridicat de control tehnic al instrumentului. Necesită finețe în interpretare, manipularea manierelor de articulare, a calității sunetului și îmbinarea optimă a planurilor sonore într-o formă omogenă, toate unite printr-o stare lăuntrică profundă și introvertită. Firul narațiunii muzicale transpare melancolie, pare a fi o stare ancorată în acțiunea trecutului ce are reflecții în prezentul definit. Prin întreaga

construcție muzical-artistică compozitorul creează atmosfera unei plimbări nocturne în care umbrele luminilor astrale se împletesc cu misticul boem al nopții într-un joc care se materializează în concretul spiritualității umane.

În **capitolul III** este abordată **creația programatică de tip epic pentru harpă solo a lui Alphonse Hasselmas**, reprezentată prin abordarea lucrărilor ample ce au un caracter narativ evident, construite pe baza contrastelor manifestate pe integralitatea planurilor contextului sonor – melodic, agogic, dinamic, timbral – ceea ce conturează o atmosferă diferențiată, creând tablouri sonore active, care implică personaje cu tipologii psihologice și de stare emoțională variate(ă) ce se manifestă cu un impact direct asupra peisagisticii și a emoțiilor interioare, interpret și auditor, compozitorul introducând momente cadențiale și scurte improvizații cu rol coloristic. *Romance (Romanță)* se interpretează și se realizează prin accesarea trăirilor romantice pure, încărcate de pasiune și visare, reliefând o personalitate empatică și inocentă ce își exprimă sentimentele într-un mediu intim și într-o atmosferă burgheză rurală, lipsită de umbrirea grijilor cotidiene. *Sérénade (Serenadă)* este formată dintr-o mixtură de emoții și caractere care își fac apariția pe rând, manifestându-și trăsăturile specifice, urmând să fie amestecate în expunere, dar menținându-și personalitatea afirmată. Structura emoțională de acest tip se manifestă asemănător intrării în scenă a unor personaje cu tipologii variate care se lasă observate de către spectator fără a interacționa în mod direct între ele. Această manieră de abordare muzicală conferă lucrării un caracter teatral, având un limbaj muzical imagistic de tip literar. *Prière (Rugăciune)*, op.22 are o structură emoțională omogenă, încadrată într-o construcție microstructurală asimetrică, heterogenă imperceptibilă la nivelul fluenței melodice, compozitorul reușind să îmbine desăvârșit elementele unitare cu cele metamorfozate. *Conte de Noël (Poveste de Crăciun)*, op.33 este o piesă care transmite atmosfera specifică sărbătorilor de iarnă, purtându-te printre nămeții specificii anotimpului, uneori viscoliti, spre latura caldă a sufletului uman. *Barcarolle (Barcarolă)* este o piesă în care se observă traiectoria încărcăturii interioare, psihologic și emoțional, compozitorul reușind să unifice apariții diferențiate prin structura caracterială comună. *Élégie*, op. 54 are o construcție interesantă, emanând o personalitate sensibilă cu trăiri interioare puternice. *Prélude N° 1*, op.51 are un caracter dramatic, agitat pe care interpretul îl conturează retrăindu-și mental caracteristicile emoționale ale unui presentiment negativ. *Prélude N° 3*, op.5 este o piesă ce transmite o atmosferă generală melancolică, încadrată într-o tensiune interioară agilă. *Ballade (Baladă)* este o piesă caracterială amplă care incită interpretul din punct de vedere tehnic și interpretativ prin expunerea

fragmentată a diferitelor zone emoționale expuse prin procedee componistice variate. *La source – Étude (Izvorul – Studiu)*, op.44 transmite într-o manieră reală atmosfera izvorului ce curge lin, chiar dacă întâlnește mici obstacole ce îi agită cursul natural. *Gitana (Țiganca)* este o piesă de caracter care emană putere și tandrețe, îmbinate într-o manieră deosebită. *Fileuse. Marguerite au rouet. Étude caractéristique (Torcătoarea. Margareta torcând. Studiu caracteristic)*, op.27, este o piesă care emană un caracter dramatic în care se regăsește un scurt moment de liniște în zona mediană, tumultul inițial menținându-și apariția până la finalul lucrării muzicale. *Valse de Concert (Vals de Concert)* este o piesă ce emană eleganță într-o formă dansantă, având un rafinament și caracter deosebit.

Capitolul IV, Sinteze, conține Rezumatul în limba română, Rezumatul în limba engleză și Proiecțiile Metodice. În cadrul rezumatului în limba română am analizat prin tabele, scheme și grafice specificul procedeelelor componistice, concluzie extrasă pe baza analizelor efectuate în cadrul lucrărilor muzicale abordate.

Din perspectivă *tonală*, compozitorul a eliminat sfera tonalităților cu diezi, optând pentru scrierea lucrărilor muzicale în general în tonalități cu bemoli. Extremele cadrului tonal sunt utilizate rar, zona de centrală a acestuia fiind preferată de către Hasselmans. Selecția tonală este justificată de scrierea exclusiv pentru harpă, tonalitățile cu bemoli potențând atât calitatea rezonanței instrumentului, coarda fiind liberă și nemodificată de către mecanism, cât și posibilitatea îmbogățirii coloritului instrumental prin utilizarea glissandoului și a sunetelor enarmonice. Hasselmans îmbină relativ uniform modurile amprentelor tonale, manieră ce indică echilibrul emoțional în transmiterea mesajului artistic, prin îmbinarea omogenă dintre momentele luminoase, abundente de manifestări pozitive, și cele înnorate, încărcate cu un tumult interior considerat negativ. Maniera componistică reflectă, de asemenea, folosirea constantă a contrastelor de stare ceea ce conferă peisajului muzical veridicitate, însuflețindu-l într-o manieră care transcende spre sufletul auditorului.

Din perspectivă *formală*, se identifică supremația formei tripartite, compozitorul construindu-și lucrările muzicale exclusiv pe forma acestei arhitecturi sonore. Hasselmans a stopat monotonie sau previzibilitatea structurii îmbinând cu măiestrie structuri simple simetrice cu structuri complexe, asimetrice, având un joc al componentelor mictrustructurale combinate, fie corespondent cu forma amplă, fie în contrast cu acesta. Totodată, fidelitatea compozitorului pentru acest tip de expunere a discursului muzical transmite principiul acestuia de încadrare caracterială, ca generalitate, în care modificările de atmosferă, de situație, de culoare, sunt doar

momente trecătoare ce ne afectează pasager, matricea personalității inițiale (fie personaj, acțiune, peisaj, contemplație) rămânând temelia generatoare a imaginii artistice.

Din punct de vedere *metric*, se identifică 16 măsuri binare cu timpi ternari, 6 măsuri ternare și 12 măsuri binare din care simple sunt 6 și compuse simetric, omogen 14, măsurile compuse asimetric, heterogen, lipsind din întreaga creație a lui Hasselmans. Se observă preferința compozitorului pentru măsurile binare cu timpi ternari compuse omogen, acestea oferind tipului de scriitură specific lucrărilor muzicale o fluentă narativă care îmbină uniform microstructurile articulațiilor arhitecturale. Metrica ternară simplă este abordată pentru emiterea caracterului dansant, iar cea binară este utilizată în piesele muzicale al căror desen melodic are un contur ritmic fracționat.

Din perspectivă *agogică*, compozitorul utilizează frecvent zonele de *Andante/Andantino*, celelalte zone agogice fiind accesate pasager, se remarcă atracția compozitorului pentru o cursivitate melodică lină, în care tensiunile inerente se ating cu o anumită lejeritate emoțională, trăsătură componistică ce îi conferă creației lui Hasselmans o specificitate caldă, pozitivă, luminoasă. În lucrările sale, harpistul are tendința de a crește platoul agogic în secțiunea mediană, segment muzical în care se animă atmosfera muzicală, piesele în care peisajul muzical se calmează în secțiunea B fiind extrem de rare, identificându-se în categoria pieselor cu un programatism epic.

Din punct de vedere al planurilor *dinamice*, se remarcă predispoziția compozitorului de a umple tabloul muzical cu secțiunile centrale ale planului dinamic, *f-mf-p-pp*, zonele extrem fiind exploatate rar, în pasajele de apogeu narativ exuberant sau disperat, *fff-ff*, sau de liniște, de melancolie sau de resemnare, *ppp*. De asemenea, în cadrul graficelor se identifică eliminarea nivelului intermediar de intensitate, *mp*, și utilizarea sporită a platformelor dinamice, expuse frecvent în formă directă, pregătirile regăsindu-se, mai degrabă, în cadrul microstructurilor detaliate sub formă de valuri de intensitate ce formează sclipiri ale sferei dinamice unitare. Atracția spre zonele dinamice medii oferă lucrărilor un echilibru emoțional, în care extremele de manifestare reprezintă momente pasagere.

În cadrul *Proiecțiilor metodice* expun procedee tehnice și interpretative de realizare a tipologiilor de scriitură specifice, selectând pasajele *scalare*, *stelare* prin *tri-* și *tetrasonuri*, *glissando*, *flajolete*, abordate prin prisma efectului timbral în funcție de *unghiul de poziționare* al cotului și a palmei, cu efecte asupra manierei de poziționare a degetelor pe coarde care generează rezonanțe timbrale diferite, *culori instrumentale* care contribuie la transmiterea

stările afective, a imaginilor și a atmosferei muzicale generale. Procedeele variate de abordare tehnică și interpretative le-am exemplificat prin inserarea *fotografiilor* care reflectă unghiurile de plasare a degetelor pe coarde și a *exercițiilor* ce se formează în tipul de scriitură scalar și stelar într-o aplicabilitate timbrală, agogică, dinamică variată, în care sunt inserate jocuri ale efectelor expresive prin executarea acestora simultană, decalată sau contrară în sens melodic sau între mâini, incluzând variante de acționare a pedalelor. Cadrul interpretativ este exprimat după explicarea formelor de *pregătire a instrumentului*, aducând în vedere procedee de mentenanță zilnică și ocazională, împreună cu acordarea harpei prin metode diferite, de *încălzire musculară* și de *dezvoltarea agilității tehnice și interpretative*, abordată formarea *rezistenței fizice și psihice*, lucrată prin antrenarea *proiectării mentale* pe mai multe planuri de desfășurare orizontală manifestată vertical, și a *creativității interpretative* în plan extern, *expresivitatea transmisă*, efectul sonor, prin implicarea planului intern, *stările afective*, a căror manifestare finală, actul scenic, se pregătește în fiecare clipă a interpretării instrumentale prin simulare mentală proiectată a întregului context fizic - psihic - mental final cu scopul eficientizării pregătirii într-o formă care să potențeze atingerea obiectivului general, revărsarea substanței spiritului personal în forma creației compozitorilor abordați.

La finalul lucrării am introdus *Notele*, *Anexele* și *Bibliografia* împărțită pe următoarele categorii: Cărți, publicații, Partituri, Materiale audio-video și Webografie.