

**MINISTERUL EDUCAȚIEI NAȚIONALE  
UNIVERSITATEA NAȚIONALĂ DE MUZICĂ DIN BUCUREȘTI**

**TEZĂ DE DOCTORAT**

**SINTEZĂ STILISTICĂ  
ȘI SOLUȚII SEMANTIC-ORCHESTRALE  
ÎN ORATORIUL  
„PATIMILE ȘI ÎNVIEREA DOMNULUI”  
DE PAUL CONSTANTINESCU**

**REZUMAT**

Coordonator științific:

**Prof. univ. dr. Alexandru Leahu**

Student doctorand:

**Emanuel Bălăceanu**

**2018**

SINTEZĂ STILISTICĂ ȘI  
SOLUȚII SEMANTIC-ORCHESTRALE  
ÎN ORATORIUL *PATIMILE ȘI ÎNVIEREA DOMNULUI*  
DE PAUL CONSTANTINESCU

Rezumatul tezei de doctorat

Coordonator științific:

Prof. univ. dr. Alexandru Leahu

Doctorand:

Emanuel Bălăceanu

Studiul de față are în prim plan o capodoperă a genului vocal-simfonic, o creație unică îmbinând două tradiții muzicale distincte. Alături de *Oratoriul bizantin de Crăciun, Patimile și Învierea Domnului* reprezintă o inovație atât la nivelul genului, cât și – derivând din aceasta – la nivelul limbajului muzical. În acest an, odată cu celebrarea centenarului Marii Uniri, istoria tezaurului componistic românesc marchează, de asemenea, 70 ani de la finalizarea partiturii *Oratoriului bizantin de Paști* în versiunea sa finală (1948).

Sinteza stilistică dintre vest și est, marcă a oratoriilor bizantine ale lui Paul Constantinescu, reprezintă un cumul atractiv și interesant de sub-sinteze, iar originalitatea realizării ei îi demonstrează valoarea universală. Intenția studiului de față este ca prin metodele de analiză folosite să evidențieze unicitatea *Oratoriului bizantin de Paști* din această perspectivă, și totodată să se constituie într-un ghid interpretativ al lucrării.

Studiul analizează factorii sintezei în patru tipuri de abordare: istorică, stilistică, semantică și interpretativă.

## 1. Oratoriul *Patimile și Învierea Domnului* – Contexte și geneză

### 1.1. Contextul românesc. Prezența stilului bizantin în genuri de tradiție vestică

În contextul componistic românesc, modalitățile de prelucrare a materialului-sursă de sorginte bizantină în genul instrumental diferă de la un compozitor la altul, și de asemenea, de la o școală componistică la alta. Paul Constantinescu se distinge prin originalitatea metodelor de prelucrare a materialului-sursă, înglobând stilul bizantin în genurile instrumentale prin surprinderea acestuia într-o serie de elemente ale limbajului muzical. Este necesar să amintim cele *Două studii în stil bizantin* pentru vioară, violă și violoncel (1929), *Variațiunile libere asupra unei melodii bizantine din sec. al XIII-lea* (1939, orchestrată în 1940 și 1951), *Sonata în stil bizantin* pentru violoncel sau violă solo (1940) și *Triplul concert pentru vioară, violoncel, pian și orchestră* (1963).

Dacă în lucrările instrumentale, sonoritatea bizantină își găsește un fâgaș complet izolat de vocea umană, în cazul scriiturii vocal-simfonice provocarea constă în coabitarea a două genuri: cel vocal (specific stilului bizantin) și cel instrumental, cultivat pe filiera tradiției muzicale apusene. Amintim cele două monumentale oratorii bizantine (*Patimile Domnului*, 1943 – prima versiune, *Patimile și Învierea Domnului* – a doua versiune, 1948 și *Oratoriul Bizantin de Crăciun*, 1947), *Imnul dimineții* pentru cor mixt și orchestră (1936) și *Aclamații imperiale din Bizanț* pentru cor și suflători de alamă (1938) – partitură încă nerecuperată<sup>1</sup>.

În contextul unei fuziuni de acest tip, aceste două culturi muzicale puse alături apar contrastante (chiar exclusiviste, dată fiind tendința de conservare a culturii bizantine). Ne vom preocupa în următorul capitol de identificarea elementelor care fac posibilă această fuziune.

Oratoriile bizantine ale lui Paul Constantinescu reprezintă fără îndoială, o inovație a genului. Pe de o parte, această sintagmă, *oratoriu bizantin* (folosită pentru prima dată în creația muzicală românească de către Paul Constantinescu)<sup>2</sup>, implică o muzică de reprezentativitate est-europeană și greco-orientală, un gen eminent vocal, a cărui sonoritate (argumentată teologic și filosofic) sugerează preponderent *spațialitate* (dimensiunea orizontală fiind dată de desfășurarea monodică), atemporalitate, liniște, interiorizare și a cărui știință de interpretare se

---

<sup>1</sup> Sanda-Valentina Hîrlav-Maistorovici, *Creația componistică a lui Paul Constantinescu. Catalog Cronologic*, Editura Muzicală (București, 2015), 75.

<sup>2</sup> Anamaria Mădălina Hotoran, *Patimile și moartea Domnului în viziunea componisticii secolului XX: Genul Pasiunii* (Cluj-Napoca: Risoprint, 2008), 43.

bazează în mare măsură pe tradiția orală deprinsă în școlile de cânt ale mănăstirilor bisericii de Răsărit.

Prezența culturii bizantine în aceste oratorii le plasează așadar într-o zonă mai largă decât teritoriul românesc. Dacă textele din coruri și arii sunt traduse în limba română, atât textele originale, cât și muzica acestora aparțin unei comunități mai largi.

## 1.2. Contextul apusean. Tradiția oratoriului de tip *passio*

Pe de altă parte, oratoriul reprezintă un gen muzical apusean cu o bogată tradiție și moștenire componistică. Evoluând atât în tradiția romano-catolică, precum și în cea protestantă, oratoriul s-a afirmat ca un gen preponderent vocal-simfonic, distingându-se de genurile similare printr-un cumul a două aspecte principale: caracterul *religios* al textului și caracterul *dramatic* al subiectului.

Mergând pe firul istoriei genului, oratoriul se naște în Italia, se răspândește în Europa și este contextualizat în Germania sub forma genului *historia*; migrând dinspre dominația recitativului înspre ideea alternanței acestuia cu momente lirice de introspecție (*intermedii*) și de la utilizarea în exclusivitate a textelor biblice înspre alternanța acestora cu texte poetice religioase contemporane.

Oratoriul ajunge să cunoască o formă asemănătoare lucrărilor lui Paul Constantinescu odată cu maturizarea sa în perioada preclasică, reprezentată de *Patimile după Matei* ale lui Johann Sebastian Bach, 1729).

## 1.3. Cele două versiuni ale *Oratoriului bizantin de Paști*: impas și evoluție

Dincolo de discuțiile din jurul subiectului paternității primei versiuni a oratoriului (1943), accesul la ambele versiuni ale sale deschide posibilitatea de a emite aprecieri în ceea ce privește relația dintre versiuni și valoarea lucrării în varianta sa finală (1948).

Se poate afirma gradul superior de maturitate componistică afirmat în cea de-a doua versiune a oratoriului prin prisma câtorva aspecte pe care le menționăm succint:

- completarea lucrării prin adăugarea părții a IV-a (Învierea);
- preluarea recitativelor din prima versiune și perfecționarea lor prin ajustări la nivel de orchestrație;
- corelarea cronologică și semantică dintre momentele narative și cele lirice este mai coerentă în versiunea a doua;

- apariția unui recitativ instrumental și a unui recitativ coral ca momente inovatoare în oratoriu;
- o mai bună reprezentare a culturii autohtone prin utilizarea melodiilor liturgice ale secolului al XIX-lea, în comparație cu melodiile primei versiuni, transcrise direct din manuscrisele grecești, fără atestarea prezenței lor anterioare pe teritoriul românesc.

## 2. Repere ale sintezei stilistice în oratoriul *Patimile și Învierea Domnului*

### 2.1. Sinteza stilistică. Între răsărit și apus, între inovație și conservare

Se poate vorbi despre fuziunea în muzica oratoriilor lui Paul Constantinescu a două stiluri aparținând unor culturi distincte, delimitate geografic ca vest-europeană, respectiv est-europeană. Mergând pe filonul gândirii muzicale (cu referire în special la muzica rămasă în documente) se conturează în linii mari două atitudini diferențiate, care pot fi atribuite celor două culturi: pe de o parte, atitudinea iscoditoare, inovatoare – cea a culturii vest-europene, iar pe cealaltă, atitudinea conservatoare – respectiv a culturii bizantine. Fără îndoială, ambele aspecte se găsesc în cele două culturi muzicale, însă în proporții diferite.

O sinteză între aceste două culturi muzicale radical diferite pare un deziderat dificil de realizat. Există însă câteva contexte prielnice acesteia, la început de secol XX, pe teritoriul României, între care, contexte extram-muzicale: rădăcinile creștine comune, specificul spațiului cultural românesc la confluența dintre est și vest, contextul religios și politic al perioadei interbelice.

Contextul muzical cel mai favorabil sintezei stilistice este limbajul muzical *neomodal*. Acesta va permite adaptarea unei muzici preponderent monodice într-un cadru polifonic, sau chiar omofon, fără rigurile armoniei clasice, păstrând ethos-ul specific prin suprapuneri non-tensionale, imponderabile. Paul Constantinescu va folosi elementele superpozabile specifice muzicii bizantine pentru evitarea tensiunilor armonice de tip tonal (de ex.: atracția sensibilei, septima de dominantă) și pentru ramforsarea sonorității bizantine, printre care: unisonul în octave, isonul, isonul dublu (la cvintă sau octavă), eterofonia<sup>3</sup>, cvintele sau cvartele paralele, terțele mari paralele, ș.a..

---

<sup>3</sup> Hotoran, *Patimile și moartea Domnului în viziunea componisticii secolului XX*, 51.

Ethos-ul ehurilor bizantine este preluat în structurile unor scări de compoziție proprie, combinații tetracordale ce permit libertăți sporite în construcția melodico-armonică. Sunt folosite cadențe specifice. Ideea de ethos este preluată și adaptată la nivelul gândirii tonoarmonice, tonurile centrale (majore sau minore prin calitatea terței) fiind asociate unor zone semantice și estetice distincte.

Se poate urmări astfel în *Oratoriul bizantin de Paști* sinteza genurilor prin asocierea elementelor asemănătoare dintre genul oratoriului și genul liturgic: recitativul, aria (prin prezența vocii solistice și a unei doze mai accentuate de lirism, echivalează cu genuri precum *stihoavna, luminânda, stihira*) și corurile.

Sinteza formei poate fi observată la nivelul întregului gen, dacă suprapunem oratoriul, cu succesiunile momentelor sale, unui posibil tipic liturgic.

Sinteza materialului tematic este întâlnită la nivelul prelucrării construcțiilor polifonice ample precum corurile *Aliluia, Hristos a înviat*, sau corurile din recitative.

Sinteza tipurilor scriitură include implicarea întregului arsenal al elementelor de limbaj modal, armonic, polifonic, dinamic și timbral-orchestral, etc..

În demersul componistic, unul din marile merite ale lui Paul Constantinescu este surprinderea esenței stilului bizantin și înglobarea acestei esențe în orchestra simfonică modernă. Se pierde acea calitate de muzică pur vocală a stilului bizantin, câștigându-se în schimb un potențial expresiv enorm. Vocea umană este integrată în orchestrație, iar orchestrația devine parte activă a discursului muzical, depășind condiția de simplu acompaniament. Sonoritatea este una participativă, globală și diversă, rolurile instrumentelor și ale vocilor fiind în schimbare de la un număr la altul. Corurile includ secțiuni solistice, soliștii sunt acompaniați de cor, sau integrați unui trio, iar secțiunile instrumentale apar fie la început, fie la mijloc, fie la finalul numerelor corale sau al recitativelor.

### 3. Tehnici de sinteză în scriitura și orchestrația recitativelor

Studiul de față pornește de la premisa că sinteza stilistică dintre muzica bizantină și genul vocal-simfonic nu poate fi înțeleasă pe deplin și nici redată adecvat în interpretare fără aprofundarea tehnicilor de orchestrație, a particularităților timbrale ale instrumentelor și a potențialului lor expresiv în sublinierea, sau asimilarea melosului bizantin. Așadar abordarea interpretativă a momentelor oratoriului necesită, alături de elementele clasice ale analizei, o preocupare atentă asupra stilului de orchestrație care facilitează această sinteză.

Pentru o viziune interpretativă globală, abordarea analitică a Oratoriului *Patimile și Învierea Domnului* necesită un al doilea filtru, cel al aspectului semantic al diferitelor elemente ale limbajului muzical, coroborate cu înțelegerea diferitelor planurilor semantice ale textului. Operând cu aceste elemente, interpretul este capabil să reconstituie un traseu al evoluției tensionale la nivelul întregii lucrări. Redăm în cele ce urmează o serie de caracteristici ale recitativelor, desprinse din analiza lucrării.

Textul biblic cuprinde selecțiuni din toate cele 4 Evanghelii, urmărind tiparul Deniei din Joia Mare, tipar ajustat însă pentru a include *Învierea*.

Din rațiuni dramaturgice (absența jocului scenic), textul recitativelor este mai amplu în oratorii decât în opere. Sunt create tipologii ale personajelor prin individualizarea timbrală a rolurilor solistice, prin atribuirea unor viteze diferite de succesiune a valorilor ritmice conform personalității, sau stării de spirit și prin trasarea unor contururi melodice (cantitatea, calitatea și sensul intervalelor) relevând tipuri de caracter.

Din punct de vedere al personalității melodice, caracterul Evanghelistului nu se remarcă atât de clar precum cel al soliștilor. Cu toate acestea, tonul său nu este unul formal, impersonal, formulele ritmico-melodice și veșmântul orchestral al scriiturii demonstrând o strânsă relație semantică între muzică și text, nu doar la nivelul sarcinii de a sublinia textul în aspectele sale esențiale, ci și la un nivel interpretativ personal, cu care compozitorul însuși se poate identifica.

În construcția recitativului se impune un stil bizantin, însă de invenție proprie, atent construit conform necesităților dramatice. Frazele sunt întărite de cadențe specifice. Melismele au rolul de a sublinia importanța cuvântului (sau al silabei din cuvânt), în contrast direct cu înșiruirea silabelor pe același sunet, în maniera *recto-tono*.

Se poate stabili în cadrul recitativelor un traseu dramatic-evolutiv al formulelor melodice coroborat cu importanța semantică (evoluția tensională), dinspre scriitura *recto-tono*, prin mersul silabic treptat, trecând apoi prin salturi sporadice spre formulele melismatice. Se naște astfel în melodie un joc permanent (având potențe semantice) între *linearitate* și *profil*, între *fundal* și *detaliu*, între *descriptiv* și *narativ*, servind scopului sintezei de stil.

Aspectul fundamental al scriiturii ritmice întâlnite în recitative este corelarea dintre valoarea ritmică și importanța semantică. Valorile lungi tind să sublinieze aspecte esențiale din semnificația textului, în timp ce valorile scurte și egale sunt folosite pentru zona de fundal a acțiunii (elementele care creează cadrul narativ).

Scriitura armonică din recitative este în bună măsură subordonată gândirii modale bizantine. Armonia este în general caracterizată de înlănțuiri pe scările diatonice specifice *octoihului*, cadențe armonice impuse de specificul cadențelor melodice (de ex., cadența

frigiană) însoțită de tipurile de scriitură vocală specifice (eterofonia, monodia acompaniată de ison, paralelisme de cvinte etc.).

O serie de tehnici de orchestrație atrag atenția în recitative, în procesul înglobării monodiei bizantine în sonoritatea aparatului orchestral: crearea unor contramelodii, formulele melodice de tip *ostinato*, complementaritatea melodică și scriitura eterofonică. În plan dramatic, instrumentele pot fi clasificate conform rolurilor deținute: rol de atmosferă, rol narativ și rol interpretativ.

#### 4. Valoarea expresivă a scriiturii în coruri și arii. Implicații interpretative

O marcă a construcției corurilor din oratoriile bizantine, alături de arii, o reprezintă materialul tematic preluat din repertoriul liturgic ortodox, compus din melodie și text. Totuși, rigoarea unui material dat nu pare să limiteze geniul creator al lui Constantinescu. Sonoritatea „bizantină” a melodiei originale este înglobată într-o construcție de tip vest-european, structurată în fraze, perioade sau secțiuni cu cadențe clare, având întotdeauna un sens tensional-evolutiv. Melodiile sunt adaptate acestui proces prin modulație, reinterpretare armonică a construcției modurilor, sau prin augmentare și diminuare ritmică. Orchestrația participă, de asemenea în procesul tematic, fie subliniind prin dublaje melodia originală, fie susținând-o prin ison (simplu sau dublu), fie complementând-o în cadențe prin intervenții cu rol tranzitoriu sau concluziv.

Se disting câteva tipuri de scriitură corală frecvent întâlnite, între care: unisonul general, monodia acompaniată de ison (simplu sau dublu), fauxbourdon (două voci în terțe sau sexte paralele), coralul omofon modal, polifonia de tip *stretto* sau *fugato*.

Linearitatea polifoniei nu exclude aici gândirea funcțională, grație flexibilității limbajului neomodal. Aceasta din urmă se manifestă la nivelul relațiilor dintre treptele modurilor, dar și al relațiilor dintre modurile bizantine: modulații, transpoziții, cromatizări, structuri tetracordice conjunctive sau disjunctive cu ajutorul cărora își creează propriul limbaj.

În planul orchestrației, paleta culorilor este largă. Scriitura instrumentelor din orchestră depășește în complexitate conducerea vocilor din scriitura corală, Paul Constantinescu creând contramelodii, texturi ritmice și timbrale care potențează discursul coral.

Corul lemnelor este mult mai prezent în momentele corale decât în recitative. În schimb corul alăturilor este adus mai mult în zonele expansive, de amplitudine mare ale momentelor corale, având mai degrabă un rol dramatic decât unul coloristic, spre deosebire de recitative,



unde alăturările medii și grave sunt aproape omniprezente, iar rolul lor timbral este atent selectat pe criterii semantice și expresive.

## 5. Aspecte interpretative globale

### 5.1. Leitmotivele oratoriuului

Alături de o serie de motive recurente, se disting la nivelul lucrării patru leitmotive principale:

- *Leitmotivul morții:*

Musical score for Tbn. 1-2 and Tba. 1-2. The Tbn. part starts with a rest, followed by a half note G2, a quarter note F2, and a half note E2. The Tba. part starts with a half note G2, a quarter note F2, and a half note E2. Dynamics are marked *f* and *p*.

- *Leitmotivul umilinței:*

Musical score for Soprano (S.) starting at measure 132. The melody consists of eighth notes: G4, A4, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The lyrics are: ple-că-ciu-nea Ta cea mul tă pros-lă - vind,

- *Leitmotivul suferinței:*

Musical score for Cl. bas (B $\flat$ ). The melody consists of eighth notes: G3, A3, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3. Dynamics are marked *mf* and *espress.*

- *Leitmotivul învierii:*

Musical score for VI. I and Vlc. The VI. I part starts at measure 12 with a first ending bracket. The melody consists of eighth notes: G4, A4, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Dynamics are marked *p* and *div.*. The Vlc. part consists of eighth notes: G3, A3, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3.

## 5.2. Problema excedentului de stil în interpretarea *Oratoriului bizantin de Paști*

Există o serie de discuții atât ale muzicienilor profesioniști, cât și ale specialiștilor din zona muzicii liturgice vis-a-vis de gradul de ranforsare, de afirmare a stilului bizantin pe care l-ar necesita interpretarea oratoriilor lui Paul Constantinescu, îndeosebi în raport cu practica liturgică. În majoritatea cazurilor, tentația este de a căuta redarea „aromei”, „farmecului”, „culorii” bizantine în zone care trec dincolo de notația partiturii, argumentându-se faptul că notația muzicală lineară nu poate reda în esență stilul bizantin. Aceste opinii duc la descurajarea unor interpretări „laice” (în sensul unor soliști nespecializați în muzica bizantină) ale partiturii.

Acest punct de vedere generează o serie de întrebări, din care menționăm doar câteva:

- cum poate fi posibilă suprapunerea a două tipuri de intonație în contextul scriiturii integratoare, globalizatoare a orchestrei simfonice?
- cum poate fi asigurată omogenitatea în cazul intonației bazată pe microtonii?
- cum s-ar putea explica încredințarea primei audiții unor muzicieni profesioniști?

## 5.3. Configurația planurilor tensionale în *Oratoriul bizantin de Paști*: o posibilă interpretare

Există o serie de elemente ale limbajului muzical care se constituie în repere ale evoluției tensionale în lucrare. Acestea contribuie la menținerea interesului receptorilor pe parcursul oratoriului. Datorită dimensiunii ample a lucrării, menținerea interesului reprezintă o provocare atât pentru compozitor, cât și pentru dirijorul interpret. Identificarea acestor repere va da interpretului dirijor imaginea de ansamblu a evoluției tensionale din oratoriu și posibilitatea unei interpretări adecvate din punct de vedere tensional. Este totodată necesară, în identificarea reperelor de tensiune la nivelul întregului oratoriu, perspectiva semnificației textului.

Poate fi observat parcursul tensional preponderent ascendent spre climax (Nr.36), dar și alternanța cu zonele de relaxare necesare. Pot fi observate două zone mai largi cu valori tensionale mici străjuind punctul culminant: cea premergătoare morții, traseu liniștit, lipsit de forță, al durerii și agoniei (Nr. 32-33), și cea care o succede, ilustrând tihna mormântului, dar și durerea, parcă pietrificată prin lipsa definirii clare a unui registru sentimental (Nr. 37-39).

Într-o partitură de ample dimensiuni precum *Oratoriul bizantin de Paști*, în ciuda scriiturii extrem de interesante și a unui dramatism atractiv, menținerea interesului publicului receptor poate fi o adevărată provocare. O soluție la îndemână pentru prevenirea monotoniei este accentuarea contrastelor dinamice, acolo unde apar în partitură, sau, în cele mai multe cazuri,

respectarea cu strictețe a diferențelor de nuanțe din partitură, în special în zona secțiunilor colective a corzilor sau a corului.

#### 5.4. O viziune interpretativă din perspectiva relației text-muzică

În istoria oratoriului, în cele mai multe cazuri forma lucrării este dată de forma libretului, punct de plecare în construcția muzicală. Astfel, textul reprezintă structura pe care înflorește discursul muzical.

Din perspectiva transcendentă a textului biblic, responsabilitatea dirijorului interpret este una majoră și este necesar să fie dublată de un anumit tip de atitudine și de reverență. Scopul Cuvântului revelat este de a fi proclamat, iar prezența muzicii nu diminuează, ci dimpotrivă, accentuează, potențează mesajul textului. Artă este privită aici nu ca un scop în sine, ci ca un mijloc de proclamare a adevărului divin.

Interpretul devine un canal, un comunicator al intenției compozitorului, dar și al adevărului biblic conținut în textul lucrării. Prin urmare el este chemat să înțeleagă și să își însușească textul pe care este clădită lucrarea, iar ulterior să relice ansamblului imaginea proprie asupra textului.

O identificare a cuvintelor-cheie ale fiecărui moment din oratoriu poate fi de folos interpretării. Deși în unele cazuri, acestea nu coincid cu punctul culminant muzical, ele au potențialul de a desluși (interpretului, în primul rând) intenția, implicit sensul întregului text.

O provocare în interpretarea textului poate fi identificarea mesajului principal al lucrării. Așa cum certifică și titlul, lucrarea se referă la ultimele zile ale experienței umane a Mântuitorului pe pământ. Nu deținem niciun indiciu al faptului că accentul semantic general al lucrării poate cădea pe orice alt aspect al narațiunii, sau pe un aspect din afara subiectului biblic, cum ar fi încifrarea semantică în oratoriu a suferinței primei jumătăți de secol XX.

Există o strânsă comunicare între cuvânt și muzică, dată de sensul textului. În cadrul recitativelor, unde textul este în prim-plan, este necesară o analiză a tehnicilor de subliniere semantică utilizate în muzică și multiplele planuri semantice cu care compozitorul operează. De asemenea, rolul Evanghelistului necesită o atenție aparte, alături de preocuparea pentru o pronunție clară, coerentă a textului corurilor.

## 6. Concluzii

Privită prin prisma analizei tehnicilor de orchestrație, a particularităților timbrale ale instrumentelor și a potențialului lor expresiv în asimilarea și potențarea elementelor de stil bizantin în genul vocal-simfonic, valoarea sintezei stilistice capătă noi dimensiuni, completând aspectele enunțate în analizele anterioare. Înțelegerea comportamentului vocal-instrumental în scriitura oratoriului în contextul sintezei stilistice reprezintă un ajutor indispensabil dirijorului de orchestră sau de cor.

Aspect de primă importanță în sinteza stilistică, adaptarea stilului vocal la cel vocal-instrumental este surprinsă în scriitură în două ipostaze principale: asigurarea verticalității scriiturii vocal-simfonice și atribuirea unui ethos timbral instrumentelor. Acestea rezultă în crearea unui cadru compozițional în care rolul monodic este oricând transferabil de la voce la instrument, și invers. Vocea umană este integrată în orchestrație, iar orchestrația depășește condiția de simplu acompaniament, devenind parte activă a discursului muzical. Sonoritatea este participativă, globală și diversă, rolurile instrumentelor și ale vocilor fiind în schimbare de la un număr la altul al oratoriului. Corurile, recitativele și ariile sunt fie a cappella, în compania un număr minim de instrumente, fie însoțite de *tutti* orchestral.

Originalitatea lucrării, de o reală importanță în evaluarea valorii universale a oratoriului, a fost recunoscută de muzicologi și autori de referință. Aspectul inovativ al „acestei muzici profund originale”<sup>4</sup> a fost subliniat pe parcursul întregii analize, pornind de la noțiunea de *oratoriu bizantin*, la limbajul muzical propriu, găsirea de soluții semantice personale precum elaborarea leitmotivelor și *ante-citatul*; sintetizarea ethosului melodic bizantin și generarea de enunțuri originale pornind de la celule specifice; construcțiile unice, surprinzătoare ale momentelor de largă respirație și găsirea soluțiilor de integrare a melosului bizantin în orchestra simfonică.

---

<sup>4</sup> Ileana Ursu, „Patimile și Învierea Domnului”, 5. În Stelian Ionașcu, *Paul Constantinescu și muzica psaltică românească* (București: Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 2005), 229.