

Claudia POP

VOCALITATE ÎN *MUSICA SACRA*

Prin acest studiu despre vocalitate¹ în *musica sacra* încercăm să relevăm fenomenologic trăsăturile esențiale ale unui tip de sonoritate vocală, în cadrul unei tradiții precis determinate în istoria cântului, ilustrându-le prin momente aparținând diferitelor perioade de referință din istoria muzicii universale. Faptul că ne focalizăm asupra unui anumit gen de muzică, cea sacră sau religioasă, ne oferă posibilitatea să pătrundem în interiorul acesteia și să descoperim că suntem puși în fața unor structuri de geologie spirituală verticală, în comuniune directă cu Dumnezeu, Creatorul.

Una dintre chemările generației noastre pare să fie tocmai aducerea la lumină cu mijloace empiro-critice, a acestui *mundus subterraneus* din istoria universală a muzicii, acest univers fascinant, care a fost deseori conștient disimulat, știut fiind faptul că perioada Cortinei de Fier n-a făcut altceva decât să conserve picături înghețate sau amorțite ale moștenirii noastre spirituale, în interiorul nostru în care mocnea adevărul despre Dumnezeu și despre muzica creată de oamenii inspirați de EL. A venit vremea când putem exprima imaginea interioară a muzicii, revelația produsă în momentul abordării ei, contopirea noastră cu însăși Creația și Creatorul ei.

Omul modern năzuiește spre o analiză nu numai psihologică, dar și morfologică a tuturor elementelor constitutive ale acelor componente aparținând discursului muzical al acestui gen, *musica sacra*, căci la ea facem referință, încercând să-i perceapă esența în și din ceea ce numim estetica, teoria frumosului interpretării muzicii sacre. Dar, cine caută eliberarea în sfera esteticului fără a cunoaște structurile constitutive ale discursului muzical aparținând acestui gen, se expune unor mari primejduiri. Din punct de vedere spiritual, omul modern ce abordează acest gen vocal se adaptează „*modei*” de interpretare, fără să-și conceapă idealul interpretativ prin cercetare. Specificăm, rolul cercetării nu este nici să mistifice, nici să dezamăgească, ci să ofere un fir al Ariadnei măcar spre o ieșire, spre o modalitate personală în interpretare.

Căci acesta cred că este rolul nostru, al interpreților, să pornim într-o aventură muzicală, să întâlnim și să descifrăm semne secrete ale unui discurs muzical necitite până la noi, asigurându-le acestora, prin adăugarea propriei inteligențe, răsfărângeri ale unor gesturi originare măcar cu valoare documentară. Se nasc astfel posibilități infinite de interpretare, lanțuri asociative de imagini, metafore, parabole, simboluri, care surprind spiritul și-l desfată sonor. Pentru descoperirea lor există multiple maniere, însă îndemn interpreții spre o artă interpretativă proprie, fără exagerări, cu muzicalitate, respectând întru totul partitura muzicală și indicațiile proprii compozitorului, de ritmică, agogică și dinamică. De aici se naște năzuința de a da naștere unei lumi noi, într-o viziune complet nouă a muzicii interpretate, în care *muzicalitatea* e instrumentul de creație, propriu fiecărui interpret fiind, după părerea mea, cea mai mare putere a interpretului contemporan.

Voi milita mereu pentru descoperirea interiorului în arta transunerii muzicii interpretate, îndepărtându-ne, pentru totdeauna de „*comun*” și căutând „*neobișnuitul*”. Trebuie însă să ne ferim de exagerări, de lipsa de măsură în practicarea afectului și a subiectivismului, având grijă și la imperativul de exprimare temperamental al fiecăruia, dintre cei care interpretează și de gestică ce însoțește exprimarea respectivă. Cu ajutorul rațiunii, a științei descifrării partiturii, aceste două elemente se contopesc, iar din fluxul incandescent al simțirii și al viziunii proprii se creează un tot nou.

¹ Cf. cu DEX: *vocalitate* s.f. = 1. caracter vocal. 2. sonoritate.

Să încercăm să vorbim puțin despre Gabriel Fauré și „Requiem”-ul său. Am cântat de nenumărate ori singura parte dedicată sopranei din „Requiem”, aria *Pie Jesu*, atât în concerte individuale cât și în compania Orchestrei Filarmonice brașovene. De fiecare dată am căutat să descopăr acele imagini ascunse ale sufletului care se roagă, implorând mila Divinității și redarea liniștii și a păcii eterne: *Pie Jesu Domine, dona eis requiem sempiternam*. Așa cum am găsit în diferite surse², *Pie Jesu* este un motet derivat din cupletul final al *Dies irae*, un imn latin al secolului al XIII-lea, parte constitutivă a Messei Romano-Catolice. Mai mulți compozitori precum Luigi Cherubini³, Gabriel Fauré⁴, Maurice Duruflé⁵, John Rutter⁶, Karl Jenkins⁷ și Fredrik Sixten⁸ au dat o importanță deosebită acestei părți din *Requiem*, constituind o parte de sine stătătoare. Camille

² Referințe: *Wikipedia, the free encyclopedia*; Michael Steinberg, *Gabriel Fauré: Requiem, Op. 48*, Choral Masterworks: A Listener's Guide. Oxford, Oxford University Press, 2005, pp. 131-137; *Pius*, în „Latin Dictionary and Grammar Aid”, University of Notre Dame.

³ Maria Luigi Carlo Zenobio Salvatore Cherubini cunoscut ca Luigi Cherubini (8 sau 14 septembrie 1760, † 15 martie 1842) a fost un compozitor italian ce și-a petrecut cea mai mare parte a vieții în Franța, ale cărui compoziții cele mai semnificative au fost operele și cele de muzică sacră. Dintre cele 35 de opere ale sale amintim: *Amore artigiano* (1773); *Il giocatore* (1775?); *Adriano in Siria* (1782); *Ifigenia in Aulide* (1788); *La punition* (1799); *Ali Baba ou Les quarante voleurs* (1833). Mai multe Messe: *Mass in B flat major*; *Messe solennelle breve (prima)*; *Mass in A major* pentru 3 voci (1808-1809); *Mass in F major*, *Messe de Chimay* (1808-1809); *Missa solemnis in D minor*, *Per il Principe Esterházy* (1811); *Mass in C major* (1816); *Mass in G major* pentru încoronarea lui Louis XVIII. (1816-1819); *Missa solemnis in E major* (1818); *Mass in A major*, *Messe solennelle* (a treia), pentru încoronarea lui Charles X (1825). 2 Requiem: *Requiem in C minor* pentru cor mixt scris în memoria lui Louis XVI al Franței (1816); *Requiem in D minor* pentru cor de bărbați, scris pentru propriul funeral (1836). Alte compoziții: simfonii, cantate, uverturi și *Hymne au printemps* scris pentru Societatea Filarmonică din Londra (1815). Referințe: *Wikipedia, the free encyclopedia* c.v. „Luigi Cherubini”.

⁴ Gabriel Fauré (1845-1924) a fost un compozitor francez. Scrie mai multe piese pentru voce și pian ciclul de 10 piese numit *Cântecul Evei*, pe versurile poetului Charles von Lesberghe, *Grădina închisă*, *Miraje* și *Orizont Himeric*. Pentru pian, Gabriel Fauré compune: impromptu-uri, valsuri, nocturne, barcarole, balade și romanțe. Suita *Dolly*, la patru mâini, pentru pian, cuprinde titluri care amintesc de universul copilăriei: *Mi-a-u*, *Kitty-vals*, foarte cunoscută fiind partea I: *Berceuse*. Creația lui mai cuprinde sonate pentru vioară și pian sau violoncel și pian, triouri, cvartete și cvintete, compunând pe lângă *Requiem* și o operă *Pénélope*. Referințe: *Wikipedia, the free encyclopedia* c.v. „Gabriel Fauré”.

⁵ Maurice Duruflé (11 ianuarie 1902, † 16 iunie 1986) a fost un compozitor, organist și pedagog francez. Profesor de armonie la *Conservatoire de Paris*, până în 1970, foarte critic cu propriile sale compoziții, definitivează în 1947, una dintre cele mai valoroase compoziții ale sale: *Requiem* op. 9, pentru soliști, cor, orgă și orchestră. Compune de asemenea piese pentru orgă, pentru pian solo, pentru pian la 4 mâini, pentru două pian, lucrări corale, *Messe cum jubilo* op. 11 pentru bariton solo, cor de bărbați și orchestră (1966), diferite transcripții: Johann Sebastian Bach: 4 *Preludii corale pentru orgă*, orchestrate de Maurice Duruflé (1942/1945); Gabriel Fauré: *Prélude de Pelléas et Mélisande*, transcrieri pentru orgă solo de Maurice Duruflé ș.a. Referințe: *Wikipedia, the free encyclopedia* c.v. „Maurice Duruflé”.

⁶ Dr. John Milford Rutter (n. 24 septembrie 1945) decorat cu *The Most Excellent Order of the British Empire* – un ordin cavaleresc al Marii Britanii fondat la 4 iunie 1917 de Regele George V, este un compozitor, dirijor, editor, producător englez. Compozițiile sale sunt în special pentru cor, dintre care amintim: *Carols for Choirs 2*, ed. Willcocks and Rutter; *Carols for Choirs 3*, ed. Willcocks and Rutter; *Carols for Choirs 4*, ed. Willcocks and Rutter; *Dancing Day for SSA* cu harpă sau piano; *Eight Childhood Lyrics*; *Eight Christmas Carols*, Set 1 pentru cor mixt și piano; *Eight Christmas Carols*, Set 2 pentru cor mixt și piano; *100 Carols for Choirs*, ed. Willcocks and Rutter; *Twelve Christmas Carols*, Set 1 pentru cor mixt și orchestră mică sau piano; *Twelve Christmas Carols*, Set 2 pentru cor mixt și orchestră mică sau piano; *Child in a manger from Carols for Choirs 3* pentru SATB și keyboard sau orchestra; *Christmas Night* pentru SATB și keyboard sau corzi; *Jesus Child* pentru unison și piano. La acestea se mai adaugă: *Gloria*, *Magnificat* și un *Requiem*. Referințe: Kennedy, Michael (2006), *The Oxford Dictionary of Music*, 985 pages, ISBN 0-19-861459-4; *Wikipedia, the free encyclopedia* c.v. „John Milford Rutter”.

⁷ Karl William Jenkins (n. 17 februarie 1944) decorat cu *The Most Excellent Order of the British Empire* – un ordin cavaleresc al Marii Britanii fondat la 4 iunie 1917 de Regele George V, este un muzician și compozitor galez. Karl William Jenkins a scris muzică de divertisment, dar și *Ave Verum* (2004) pentru bariton (compus pentru Bryn Terfel); *Requiem* (2005); *Stabat Mater* (2008) – o adaptare a sa după un poem romano-catolic din secolul al XIII-lea; opera *Eloise* ș.a. Referințe: *Wikipedia, the free encyclopedia* c.v. „Karl William Jenkins”.

⁸ Sven Fredrik Johannes Sixten (21 octombrie 1962) este un compozitor, organist și dirijor, născut în Skövde, Suedia. Și-a luat doctoratul în 1986 la Royal College of Music, Stockholm, fiind recunoscut drept cel mai bun compozitor de muzică religioasă, publicând numeroase lucrări la edituri importante din Suedia. A dirijat Gothenburg's boys choir între 1997-2001, în prezent fiind organist la Hårnösand's Cathedral. Scrie: *En svensk Markuspassion* pentru două coruri, orchestră de cameră și soliști, (2004), *Prelude et Fugue* (1986), *Triptyk* (2004), *Messa Misteriosa* (2002) pentru solo de orgă, *String Quartet* (1985), *Sonatas for violin and piano*, și *cello and piano* (1985), *Cantata for the St. Lucia* pentru cor, soprano solo și orchestră de coarde (1984), *5 hymns for the Church of Sweden's Hymnal*, *Stabat mater* pentru cello solo și cor (SSAA), *Sonata for organ* (2006), *Chaconne for string quartet* (2007) și *Three sacred Dances* pentru cor (SSAA), cvartet de coarde și piano, (2007). *Requiem* pentru orchestră de coarde, 2 corni și timpani, cor și doi soliști (soprano și bas) și în versiunea de limbă engleză. Referințe: *Wikipedia, the free encyclopedia* c.v. „Sven Fredrik Johannes Sixten”.

Saint-Saëns⁹ aprecia că *Pie Jesu* a lui Gabriel Fauré este la fel de cunoscută ca și *Ave verum corpus* a lui Wolfgang Amadeus Mozart.

După cercetările legate de compozitorul Gabriel Fauré și *Requiem-ul* său aflăm că această muzică superbă s-a născut din situațiile sufletești extreme prin care a trecut, odată cu moartea părinților săi la mică distanță de timp. Se știe că în 1887-1888 Gabriel Fauré scrie prima versiune a *Requiem-ului* pe care și-l denumește „*Un petit Requiem*”¹⁰, care conținea 5 părți: *Introit* și *Kyrie*, *Sanctus*, *Pie Jesu*, *Agnus Dei* și *In Paradisum*, fără a include *Libera Me*, compusă de acesta în 1877, ca piesă de sine-stătătoare.

Această versiune a fost interpretată în public în 16 ianuarie 1888, sub propria sa direcție în Paris, *La Madeleine*. În 1889, Gabriel Fauré a adăugat încă o parte, *Hostias* ca parte constitutivă a secțiunii *Offertorium*, iar în 1890 la aceasta a mai adăugat și *Libera Me*. Această versiune cu orchestră de cameră, cunoscută și cântată și în zilele noastre, și-a avut premiera în 21 ianuarie 1893, sub propria sa conducere muzicală.

Între 1899-1900, lucrarea a fost reorganizată pentru orchestră mare, cor și soliști, fără a se avea certitudinea că îi aparține compozitorului Gabriel Fauré sau studentului său, după părerile mai multor cercetători. Această versiune, ultima, a fost interpretată și la funerariile compozitorului în 1924. John Rutter a descoperit manuscrisul original a *Requiem-ului* lui Gabriel Fauré, cel în versiune de orchestră de cameră, la începutul anilor 1980, găsit la *Bibliothèque Nationale* de Paris.¹¹

Structura *Requiem-ului* lui Gabriel Fauré interpretată de Filarmonica Brașov în 1 aprilie 2010 în compania căreia am cântat, durează aproximativ 35 minute, fiind formată din mișcărilor:

- I. *Introit et Kyrie (re minor)*
- II. *Offertoire (si minor)*
- III. *Sanctus (Mi bemol major)*
- IV. *Pie Jesu (Si bemol major)*
- V. *Agnus Dei et Lux Aeterna (Fa major)*
- VI. *Libera me (re minor)*
- VII. *In Paradisum (re major)*

Toate textele folosite în structura *Requiem-ului* lui Gabriel Fauré sunt în latină cu excepția părții *Kyrie*, ce este în limba greacă modernă. Interesant mi s-a părut și faptul că acesta nu folosește secvențele *Dies irae*, ce ar fi avut și *Rex tremendae* și *Lacrimosa*, ci alternează *Introit* și *Kyrie*, *Pie Jesu*, *Agnus Dei* și *In Paradisum*, cu *Offertoire*, fără a avea partea *Benedictus* înaintea părții *Sanctus*, cum s-ar fi obișnuit, dar a adăugat partea de o gingășie covârșitoare *Pie Jesu*, ce original făcea parte din secțiunea finală a *Dies irae* și alte două părți din *Order of Burial* – adică *Libera me* și *In Paradisum*.¹²

Alte modificări originale ale compozitorului Gabriel Fauré în compoziția sa *Requiem* sunt la textul din *Offertoire*: începe cu „*O domine Jesu Christe Rex gloriae*”, în loc de „*Domine Jesu Christe Rex gloriae*”; la secțiunea *Libera me* în loc de „*libera animas omnium fidelium defunctorum*” scrie „*libera animas defunctorum*”. De asemenea, înlocuiește „*Libera eas*”, în cadrul aceleiași secțiuni cu repetiția „*O Domine Jesu Christe, Rex gloriae, libera animas defunctorum*”, iar cel de-al treilea vers „*Sed signifer sanctus...*” este omis și înlocuit cu „*Amen*”.

⁹ Cf. Michael Steinberg, *Gabriel Fauré: Requiem, Op. 48*. Choral Masterworks: A Listener's Guide. Oxford, Oxford University Press, 2005, pp. 131-137.

¹⁰ Cf. cu John Rutter, prefată la *Requiem Op. 48*, by Gabriel Fauré. Chapel Hill, NC: Hinshaw Music, 1984; Michael Steinberg, *Gabriel Fauré: Requiem, Op. 48*. Choral Masterworks: A Listener's Guide. Oxford: Oxford University Press, 2005, pp. 131-137; Vincent Rollin, *Le Requiem op. 48 de Gabriel Fauré: une esthétique sacrée et funebre originale et personnelle*, DMA, Université Lyon 2, France, 2007, 428 p. Referințe: *Wikipedia, the free encyclopedia* c.v. „Requiem (Fauré)”.

¹¹ Idem.

¹² Cf. cu sursele amintite.

Câteva afirmații ale compozitorului Gabriel Fauré legate de *Requiem* mi s-au părut deosebit de bune pentru a fi citate spre cunoaștere¹³:

„Tot ceea ce am crezut că trebuie să creez în spiritul religios am pus în *Requiem*-ul meu, care este dominat de la început până la sfârșit de un profund sentiment uman al credinței în odihna veșnică...”

„... este bine de menționat că *Requiem*-ul meu nu exprimă o frică de moarte sau că ar putea fi considerat un «cântec de leagăn al morții». Dar, exprimă ceea ce eu cred despre moarte: o eliberare fericită, o aspirație spre fericirea de sus, mult mai mult decât o experiență dureroasă. Muzica lui Gounod a fost criticată pentru tendința sa spre noblețea și duiosia umană. Dar natura lui proprie l-a determinat să compună și să simtă în acest fel: emoția sa religioasă îi venea din interior. Și eu am instinctual scăpări de la ceea ce este drept și propriu unei compoziții, după toți acești ani de acompaniator la orgă al serviciilor religioase ale Ordinului Burial. Și știu totul pe de rost! Dar am vrut să scriu ceva diferit”.

Și cu siguranță că *Requiem*-ul compozitorului Gabriel Fauré este diferit și special în același timp, ca toate marile compoziții ale compozitorilor de geniu.

The image shows a page of a musical score for 'IV — Pie Jesu (Blessed Jesus)' by Gabriel Fauré. The score is for Soprano Solo and Piano. It features a 'dolce' tempo and a 4/4 time signature. The lyrics are: 'Pi - e Je - su Do - mi - ne Do - na e - is re - qui - em Do - na e - is re - qui - em'. The piano part includes dynamic markings like 'pp' and 'pp la plus lie possible'. The score is published by Sheet Music and is page 36.

¹³ Michael Steinberg, *op. cit.*, pp. 132-133; Richard Bell, *Original score provides a clearer view of heaven*, The Boston Globe. March 28, 1989: 25; Referințe: *Wikipedia, the free encyclopedia* c.v. „Requiem (Fauré)”.

Partea pe care vreau s-o analizez, așa cum am precizat este singura parte solo din structura Requiem-ului dedicată vocii de sopran solo. Această parte are specificat că ar putea fi interpretată și de un băiețel sopranist solo, nu numai de o voce feminină de soprană.

Din punct de vedere al formei poate fi considerată A-B-A variat, fiind o combinație între romantism târziu și impresionism ca stil. Orchestra pentru această parte are componența formată din corzi, timpani și orgă. Textul ariei, foarte cunoscut de altfel, același pe tot parcursul, se rezumă la cuvintele: Pie Jesus Domine/Dona eis requiem sau sempiternam requiem ce în traducere liberă vorbesc despre: Scump Isuse, sau Isuse credincios, dă-le odihna sau odihna veșnică.

Măiestria compozițională a lui Gabriel Fauré constă într-o înnoire prin combinații lirico-muzicale ale unor sunete simple, care dezlănțuie în noi, deopotrivă interpret și public ascultător un mod fermecat acustic și estetic. Gabriel Fauré invocă ritmuri și sunete ale unei existențe transcendente și le apropie de interpret în chip magic, în măsura în care ascultătorul este vrăjit și copleșit de măreția implorării Divinității spre oferirea odihnei veșnice. Cine a ascultat vreodată în depărtare glasurile din moschei rostind rugăciunile, ar putea înțelege mai bine vraja ce rezidă în sunetele ritmate, fără modificări majore ale cadenței pronunției cuvintelor, mai ales când textele recitate rămân necunoscute. Astfel am gândit interpretarea ariei Pie Jesu, când simplul sunet devine muzică, iar muzica e simplu sunet. Și răsplătirea strădaniei mele a fost pe măsura efortului: sublimă!

Prima parte a ariei începe printr-un acord în pp susținut de orgă, în Adagio, după care pornesc celelalte instrumente, în special corzile, trecând în două măsuri de la Si bemol major la Re major, continuând imediat cu Si bemol major – Fa major în următoarele 2 măsuri, continuând și finalizând secțiunea cu Si bemol major.

Fiind dirijor de cor organist și compozitor de muzică religioasă, Gabriel Fauré cu siguranță că a dorit să imprime în această arie un stil diferit de Belcanto-ul operetic italianesc foarte *en vogue* la Paris în acea vreme, sau de stilul german romantic reprezentat prin Hector Berlioz și Richard Wagner, dominant în restul Europei. A impus un stil francez foarte apropiat de cel al lui Claude Debussy și Maurice Ravel, ce se va cunoaște în istoria muzicii sub denumirea de *stil impresionist*. Considerabil îmbogățit limbajul armonic prin utilizarea modurilor gregoriene și a celor proprii muzicii Extremului – Orient, scriitura pentru orchestră, bogată în combinații instrumentale inedite ajunge la o adevărată „*aerare*” a timbrelor sonore. Ce se remarcă de asemenea pe tot parcursul *Requiem-ului*, că nu sunt mai mult de 30 de măsuri în *ff*, majoritare fiind *mf* și *p*, iar frazele sunt lungi, cu ritmică simplă și dinamică redusă.

Toate referințele legate de interpretare sunt bazate pe textul ariei, cel mai adesea Gabriel Fauré cerând *dolce* sau *le plus lié possible* sau *tres lié*, în ideea evocării și nu a descrierii, a sugestiei și nu a reprezentării *terre a terre*.

Relația *formă – stil – conținut* rămâne o constantă care determină câmpul analitic al acestei lucrări muzicale supusă atenției. Libertatea în creație a compozitorului, culoarea sonoră nouă, ineditul mișcărilor cromatice pe o ritmică dedusă din ritmul atmosferei și a ideii pe care vrea s-o transmită, ne seduce prin înlănțuirile ce sugerează mișcare, acțiune, transparență, irizare... Preluând claritatea și eleganța specifică lucrărilor compozitorilor francezi încă din vremea lui François Couperin și Jean Philippe Rameau, compozitorul reactualizează în planul expresiei muzicale concordanța cu elementele concrete ce alcătuiesc tot felul de imagini, care ar putea fi panorame sau decupaje ale unui univers preexistent sau ale unei lumi ce ne așteaptă dincolo de moarte.

Partea B a ariei debutează cu aceeași tonalitate *Si major* dar evoluează pe parcursul altor două măsuri spre *Mi major*, trecând spre *Do major* în alte două măsuri și apoi spre *Fa major* în următoarele două măsuri.

Revenirea spre un fel de A variat ne aduce în cele câteva măsuri de desfășurare pietismul afectiv, individualist cu simțul excepțional al armoniei prestabilite, prin care deslușim însuși chipul Creatorului ce se apleacă cu milă spre noi muritorii, dându-ne odihna...

Deși ar putea părea simplistă această arie și destul de ușor de asimilat din punct de vedere melodic, greutatea interpretării și a conducerii frazelor o ridică la rang de virtute pentru cel care se încumetă s-o abordeze. Pentru că nu vocea primează, deși fără voce n-am putea discuta despre interpretare, ci modul de abordare și „*mânuire*” a acesteia, conducerea vocii în diferitele părți ale ariei contând cel mai mult în interpretare. Și faptul că aria este repetitivă din punct de vedere al textului literar face ca efortul interpretului să fie dublat de inteligență și fantezie interpretativă.

Fără a încerca să ne implicăm sufletește noi, interpreții, în redarea notelor înscrise și a cuvintelor rostite, am emite doar niște *sons morts*, care nu ar încânta pe nimeni și care nu ar putea să redea ceea ce însuși compozitorul a spus că-și dorește: „*o eliberare fericită, o aspirație spre fericirea de sus*”.

The vocal sonority in "musica sacra"

Abstract

The study The vocal sonority in *musica sacra* tries to attempt phenomenological key features of a specific type of a vocal sonority considering the history of traditions precisely determined, illustrating then with reference times belonging to different periods of universal music history. The fact that we focus on a particular kind of music, on sacred music, or on religious music, enables us to penetrate inside it and discover that we are faced with a spiritual vertical geology structure in direct communion with God, the Almighty, the Creator of the Universe.

One of the calls of our generation seems to be exactly the bringing to light, the *mundus subterraneus* of the universal music history, this fascinating universe with empiro-critical means, which was often consciously concealed, a field of knowledge which during the Iron Curtain has done nothing than canned or frozen the drops numb of our spiritual heritage into our inside, where the truth about God and about the music people created inspired by God, was smouldered.

Those who seek the aesthetic issue without knowing the purpose of the musical constituent structures belonging to the discourse of this genus, expose themselves to a great danger. Spiritually speaking, modern man who approached this particular kind of music, the sacred music or the religious music, adapts his self to the "*fashion of the interpretation*", or to the "*tradition in interpretation*" without performing an ideal design in vocal interpretation gained through research. We specify that the role of research is not to mystify or to disappoint the audience, but rather provide an Ariadne's thread to an exit, to a way of a personal musical interpretation.

I strongly believe that we, the interpreters, must have a specific goal: to start a musical adventure to meet and to decipher the secret signs of a musical discourse unread until us, giving to the audience by adding our own thoughts, the original gestures in vocal interpretation even with documentary value.

Without attempting to involve ourselves spiritually, we, the interpreters, are singing notes and recording spoken words, gaining just *sons morts* who would not delight anyone and could not reveal what the composer, Gabriel Fauré himself said that he wants: "*a happy release, an aspiration towards happiness above...*".