

**Reevaluarea paradigmei vocale haydniene:
o analiză morfologică și stilistică a vocii de sopran**

**Ioana Mia IUGA, *Aspecte ale vocalității în creația lui Joseph Haydn –
vocea de sopran*, București, Editura Muzicală, 2023, 285 p.,
ISMN 979-0-69491-350-2, ISBN 978-973-42-1324-5**

I. Premisele cercetării: Haydn între „părinte al simfoniei” și maestru al vocalității

Cartea Ioanei Mia Iuga, *Aspecte ale vocalității în creația lui Joseph Haydn – vocea de sopran*, propune o examinare integrată, muzicologică și interpretativă, a vocalității haydniene cu accent pe vocea de soprană, traversând missele, oratoriile și opera, și urmărind felul în care tehnica și stilul se condiționează reciproc. Miza cercetării este explicit formulată încă din „Argument”: în spațiul românesc, repertoriul vocal haydnian rămâne subvalorificat în raport cu eforturile internaționale de recuperare, fapt care justifică necesitatea aprofundării: „În România zilelor noastre creația vocală haydniană este privită cu condescendență [...] în contextul în care în plan internațional s-au făcut eforturi pentru redescoperirea și punerea sa în valoare.” (p. 11).

Așadar volumul se înscrie în direcția actuală de recalibrare a rolului lui Haydn în genurile vocale. Prefața (Grigore Constantinescu) enunță ferm locul creației scenice în câmpul clasicismului: „(...) creația muzical-dramatică a lui Joseph Haydn este esențială în definirea teatrului muzical clasic.” (p. 9) Această poziționare susține opțiunea autoarei de a privi vocea de soprană în dublă logică – ca instrument tehnic (ambitus, emisie, articulare) și ca purtătoare de sens dramaturgic (profil, retorică, tipologii de rol).

II. Arhitectura lucrării

Cartea are o structură graduală – fundament teoretic, biografie, analize de lucrări sacre și dramatice, aplicații interpretative – gândită să conducă cititorul de la cadru istoric și stilistic la decizie practică interpretativă. Prefața califică primele capitole drept deschidere metodică: „primele aproape 50 de pagini ale tezei îndeplinesc astfel rolul de Uvertură” (p. 8) – o formulă care surprinde fidel dispoziția volumului: expune reperele, apoi intră în corpul analitic.

Un câștig major este îmbinarea cercetării cu practica de scenă. În descrierea demersului, autoarea insistă asupra nevoii unui „complex analitic” care să articuleze formă, stil, scriitură vocală și orchestră: „domeniul studiului partiturilor de gen presupune un întreg complex analitic, necesar pentru a ajuta la configurarea lucrărilor abordate ca stil, formă, structură, melos, armonie, polifonie, orchestrație, scriitură vocală – solistică și corală.” (p. 8) Metoda aleasă (corelarea analizei de partitură cu

sugestii interpretative) face ca volumul să fie util atât muzicologilor, cât și cântăreților și pedagogilor.

III. Paradigma pedagogică: vocea ca instrument de precizie

Autoarea își stabilește încă din debutul lucrării un obiectiv ambițios, acela de a demonstra că scriitura haydniană nu este doar o etapă tranzitorie, ci un sistem pedagogic și estetic de sine stătător. Mai mult decât atât, ea subliniază valoarea formativă a acestui repertoriu: „Muzica vocală haydniană te disciplinează, te instruieste, te provoacă să-ți depășești limitele tehnic-vocale și interpretative prin exigențele de ordin stilistic pe care le impune, pregătindu-te astfel pentru abordarea oricărui gen de operă sau lucrare vocal-simfonică din perioada clasică și romantică.” (p. 7).

Unul dintre cele mai dezvoltate aspecte ale cărții este cel legat de tehnica vocală pură. Autoarea nu tratează vocea ca pe un vehicul al textului; ea este privită ca un instrument care trebuie să posede rigoarea unui oboi sau a unui flaut. Această „instrumentalizare” a vocii este esențială pentru estetica clasică. Cercetarea evidențiază faptul că studiul acestui compozitor este piatra de temelie pentru orice soprană. Autoarea afirmă la pagina 8: „Cine poate interpreta muzica vocală haydniană, poate aborda orice rol clasic și romantic belcantist, devenind un artist liric complet și complex, stăpân pe propriile mijloace de exprimare.”

Din punct de vedere tehnic, lucrarea insistă asupra „emisiei vocale foarte bine suspendată și concentrată în rezonatorii superiori” (Anexe, p. 133), element vital pentru a obține acea claritate cristalină necesară agilităților haydniene.

IV. De la oratoriu la liturgia de concert

Capitolul al III-lea analizează plurivalența creației vocal-simfonice. Analiza *Missei brevis in F* combină lectura formei cu igiena emisiilor și omogenitatea timbrală a duo-ului de soprane. Autoarea sugerează un punct de sprijin clar pentru practicieni: „Ambitusul liniei melodice vocale destinat celor două soprane [...] este: sopran I din Fa¹ până în Sib², iar pentru sopran II din Mi¹ până la Mi². O caracteristică importantă [...] este compatibilitatea timbrală [...] să se omogenizeze, să se completeze fără [...] sonorități stridente.” (p. 66).

În aceeași secțiune, Ioana Mia Iuga motivează estetic opțiunea pentru emisie controlată în pasaje de agilitate, subliniind filiația scriiturii cu estetica barocă: „Configurația scriiturii [...] este sub influența muzicii baroce de gen, având un profil mai mult instrumental decât vocal. De aceea emisia non-vibrato [...] este imperios necesară [...]” (p. 66–68).

O atenție deosebită este acordată oratoriilor *Il ritorno di Tobia* și *Die Schöpfung*, unde autoarea observă trecerea de la descrierea naivă a naturii la profunzimea sentimentului uman. Analizând aria *Anna, m'ascolta!*, autoarea demonstrează cum Haydn folosește coloratura nu ca pe un simplu ornament, ci ca pe un mijloc de elevare spirituală. „Caracterul instrumental al vocalității în oratoriile sale solicită din partea interpretei o precizie intonațională absolută și un control riguros al dinamicii, în special în pasajele de filaj al sunetului.” (p. 53).

Discuția despre repertoriul sacru (misse/oratorii) e dublată de o orientare documentară solidă. Un reper exegetic crucial este citatul lui Otto Biba: „Dezvoltarea artistică a lui Haydn nu se poate urmări nicăieri mai bine decât în muzica sa religioasă: «Prima sa lucrare păstrată este o misă, iar ultima sa compoziție dusă la bun sfârșit de asemenea.»” (p. 61).

Perspectiva se întărește cu mărturia compozitorului: „Când mă gândesc la Dumnezeu inima îmi este atât de plină de bucurie încât notele îmi curg ca de pe mosor [...] și, deoarece Dumnezeu mi-a dat o inimă veselă, mă va ierta dacă îl slujesc vesel fiind.” (p. 61).

Aceste ancoră susțin utilitatea practică a capitolului dedicat missei, tocmai pentru că centrul de greutate estetic al lui Haydn se înțelege exemplar în lucrările religioase.

V. Tipologii din genul operei: dialectica între *buffa* și *seria*

Analiza dramatică din Capitolul IV este, probabil, cea mai densă secțiune a cărții. Cercetarea segmentează universul feminin haydnian în două direcții clare:

1. Grilletta (din *Lo Speciale*) reprezintă tipologia de *soprano lirico-leggero*, unde maleabilitatea și dicția sunt prioritare. Autoarea vede în acest rol geneza personajelor mozartiene, notând că scriitura se bazează pe o „vocalitate flexibilă, capabilă să redea nuanțele comice prin recitative quasi-parlando”.
2. Armida (din opera cu același nume): acest rol este analizat ca un punct de cotitură către *opera seria* de mare anvergură. La pagina 84, Ioana Mia Iuga oferă o descriere precisă a necesităților vocale: „Rolul Armidei cere interpretei să posede o voce de soprană lirică lejeră sau de coloratură dramatică având posibilități tehnice vocale deosebite, pentru a exprima contrastul dintre fragilitatea dragostei și forța magică, autoritară a personajului.”

VI. Sinteză stilistică: concluzii și tabele comparative

Finalul lucrării (Capitolul V și Anexele) reprezintă o resursă neprețuită pentru practicieni. Autoarea sistematizează diferențele dintre vocalitatea barocă și cea haydniană într-un tabel comparativ de o rigoare științifică exemplară (Anexa 1, p. 132-133).

Câteva puncte cheie citate din acest tabel includ:

- Despre recitativ: „Interpretarea recitativului folosește emisia non-vibrată și impostată a cântului, cu unele accente declamatorii”, spre deosebire de stilul baroc pur, care era mai degrabă detimbrat.
- Despre agilitate: „O foarte bună tehnică de interpretare a frazelor de agilitate vocală... vocea fluidă, bine condusă”.
- Despre dinamică: Se pune accent pe „sunetul foarte suplu și mobil, având armonice și nuanțele de piano-pianissimo”.

Concluzii

Cartea privilegiază vocea de soprană (asumat în titlu), iar selecția repertorială este exemplară pentru această finalitate. Însă meritul distinctiv al volumului este

alinieră fină dintre analiza muzicologică și pedagogia interpretării. Teza pedagogică a lucrării este formulată fără echivoc: „Muzica vocală haydniană te disciplinează [...] este o bună școală de cânt: îți oferă o paletă suficient de largă de la genul cameral, la cel vocal-simfonic și dramatic [...] Cine poate interpreta muzica vocală haydniană, poate aborda orice rol clasic și romantic belcantist, devenind un artist liric complet și complex.” (p. 12).

În plan istoriografic, volumul participă la corectarea decalajului de receptare semnalat în „Argument” printr-o ofertă de instrumente aplicabile imediat în studiu și pe scenă. Monografia Ioanei Mia Iuga este în același timp o veritabilă lucrare de istoria muzicii și un tratat de estetică aplicată. Prin utilizarea unui limbaj de specialitate elevat și prin rigoarea cu care disecă fiecare arie, autoarea reușește să ofere o viziune tridimensională asupra creației vocale a lui Joseph Haydn.

Așa cum se menționează în concluziile lucrării, parcurgerea acestui studiu este obligatorie pentru oricine dorește să atingă „echilibrul vocal și maturitatea stilistică”. Este o carte care „vorbește” în egală măsură muzicologului, profesorului de canto și tinerei soprane aflate în căutarea propriei identități artistice. Prin îmbinarea argumentului analitic cu normativul interpretativ, volumul Ioanei Mia Iuga este o referință credibilă pentru bibliografiile de stil și interpretare în clasicism. În limbajul istoriografiei, concluzia despre locul lui Haydn este bine calibrată: „Prin creația sa, Joseph Haydn realizează primul salt calitativ, prima sinteză a acumulărilor [...] creând modele la care se va raporta o întreagă epocă.” (p. 43).

Pe scurt: o lucrare care re-profesionalizează lectura și re-înarmează practica, exact acolo unde repertoriul haydnian cere inteligență tehnică și finețe de stil.

Gabriela VLAHOPOL
(Universitatea Națională de Arte „George Enescu”, Iași)