

**Ministerul Culturii al Republicii Moldova  
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice  
Catedra Muzicologie și Compoziție**

**Cristina Paraschiv-Znatokova**

**MONOOPERA *VOCEA UMANĂ*  
ÎN CONTEXTUL CREAȚIEI LUI  
FRANCIS POULENC**

**Suport de curs**

**Chișinău 2016**

**Redactor științific:**

Victoria MELNIC, prof. univ., dr. în studiul artelor

**Recenzenți:**

Svetlana ȚIRCUNOVA, prof. univ., dr. în studiul artelor

Elena MIRONENCO, prof. univ., dr. în studiul artelor

Lucrarea este recomandată spre publicare de Consiliul Științific al Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice (proces verbal nr.3 din 23.03.2016)

## CUPRINS

|  |    |
|--|----|
| Adnotare .....   | 3  |
| Preliminarii .....   | 4  |
| Francis Poulenc – sumarul activității artistice .....                | 6  |
| Creația de opera a lui F.Poulenc. Monoopera <i>Vocea umană</i> ..... | 9  |
| Încheiere .....  | 26 |
| Bibliografie .....   | 28 |

## Adnotare

Lucrarea metodică *Francis Poulenc Monoopera Vocea umană* este concepută ca un suport pentru cursul *Istoria muzicii universale*, prevăzut pentru anul IV de studii la specialitățile *Interpretare instrumentală, Canto, Dirijat, Muzicologie și Compoziție*, pentru a le oferi studenților un material didactic suplimentar la tema dată. În lucrare este reflectată situația în muzica franceză a secolului XX, principalele curente și direcții de dezvoltare.

În primul compartiment autoarea prezintă sumarul activității artistice a lui Francis Poulenc: stilul și importanța creației compozitorului în contextul muzicii universale și a celei franceze, moștenirea artistică, periodizarea creației.

În cel de-al doilea capitol este analizată monoopera *Vocea umană* - cea mai reprezentativă și ultima lucrare de amploare a compozitorului. Pe parcursul studiului sunt abordate următoarele subiecte: istoria creării, dificultățile realizării dramei muzicale, dramaturgia, partida vocală, partida orchestrei.

Lucrarea poate fi recomandată studenților, masteranzilor și doctoranzilor AMTAP, cadrelor didactice.

**Cuvinte-cheie:** Francis Poulenc, Grupul celor șase, compozitor, muzica franceză, secolul XX, neoromantism, leitmotiv, monooperă, Vocea umană, Jean Cocteau.

## Annotation

The methodical work *Monoopera Human Voice in the context of Francis Poulenc's creation* is conceived as a support for the course *Universal Music History* provided for the 4th year students majoring in *Instrumental Performance, Singing, Choir Conducting, Musicology and Composition*. It is meant to offer the students supplementary didactic material on the given theme. The work reflects the situation in the French music of the 20th century, the main trends and directions of development.

In the first compartment the author presents a summary of Francis Poulenc's artistic activity: the style and importance of the composer's creation in the context of universal and French music, the artistic heritage and the periodisation of the creation.

In the second part there is an analysis of the monoopera *Human Voice* – the composer's most representative work of vast proportions. While carrying out the research the author considered the following subjects: the history of its creation, the difficulties of realizing the musical drama, dramaturgy, the vocal part and the orchestra part.

The work can be recommended to the students, master and doctoral students, and a teaching staff of the Academy of Music, Theatre and Fine Arts.

**Keywords:** Francis Poulenc, the group of the six, composer, French music, the 20th century, neoromantism, leitmotif, monoopera, Human Voice, Jean Cocteau.

## Preliminarii

Cultura muzicală franceză în secolul XX prezintă un tablou multicolor.

În perioada interbelică putem evidenția două căi generale de dezvoltare a muzicii franceze:

Prima ar putea fi numită convențional tradiționalistă fiind reprezentată de compozitori care au activat în albia clasicismului, romantismului și impresionismului. Dintre aceștia fac parte: Vincent d'Indy, Gabriel Fauré, Florent Schmitt, Maurice Ravel, Albert Roussel ș.a.

A doua este reprezentată de creatorii care s-au pronunțat radical contra romantismului și impresionismului din care motiv ar putea fi apreciată ca avangardistă. Aici îi vom numi pe Erik Satie, Igor Stravinski<sup>1</sup>, iar printre artiștii nemuzicieni, care au influențat mai mulți compozitori din Franța se numără dramaturgul Jean Cocteau.

Pe acest fundal în anul 1919 a avut loc un concert din creațiile a șase tineri compozitori francezi, pe care Henri Collet<sup>2</sup> i-a numit *Grupul celor șase*: Louis Durey, Darius Milhaud, Arthur Honegger, Georges Auric, Francis Poulenc, Germaine Tailleferre. Compozitorii *Grupului celor șase* promovau așa tendințele noi în muzică, ca simplitatea, laconismul; se pronunțau împotriva esteticii wagneriene, dar și a impresionismului și atonalismului lui A. Schönberg. Deși aveau principii estetice comune, membrii grupului optau pentru independența și păstrarea individualității creatoare.

La sfârșitul anilor '30 începe activitatea componistică a lui Olivier Messiaen, care a devenit un adevărat patriarh al muzicii franceze după cel de-al Doilea Război Mondial, creația căruia a însemnat o întreagă epocă în contextul artei muzicale a sec. XX și a influențat puternic multe personalități artistice din diferite țări.

În a doua jumătate a secolului XX în muzica franceză se evidențiază activitatea a trei mari avangardiști: Pierre Boulez, Jannis Xenakis și Pierre Schaeffer fiecare dintre ei manifestându-se foarte pregnant și într-o manieră absolut diferită.

Dacă a doua jumătate a secolului XX a fost marcată de activitatea inedită a lui O. Messiaen și direcțiile creatoare unice ale celor trei avangardiști (P. Boulez, J. Xenakis, P. Schaeffer), atunci pentru prima jumătate a secolului, drept emblemă a noutății, prospețimii și evoluției artistice a fost activitatea membrilor *Grupului celor șase*. În timp s-au afirmat cu adevărat doar trei compozitori: F. Poulenc, A. Honegger și D. Milhaud, valoarea creației celorlalți membri ai grupului nu a depășit cu mult pragul primei jumătăți a secolului trecut. Dacă

---

<sup>1</sup> Perioada "pariziană" în creația lui I. Stravinski cuprinde anii 1920-1939

<sup>2</sup> Henri Collet – dramaturg, compozitor și critic muzical francez

creația lui A. Honegger și D. Milhaud s-a axat mai mult pe un traseu apropiat direcțiilor moderniste, pe F. Poulenc îl caracterizează faptul că muzica lui s-a desfășurat într-o albie unică: ea se situează undeva între tendințele noi apărute și alura, plăcut condimentată, a secolului precedent. ”Francis Poulenc este muzica însăși – scria despre el în 1924 Darius Milhaud, - eu nu cunosc o altă muzică, care ar acționa la fel de firesc, ar fi tot atât de simplu expusă și ar fi atins scopul cu aceeași exactitate” [4, 187]. Arthur Honegger scria despre F. Poulenc: ”Admir muzicianul și omul, care crează o muzică de o naturalețe deosebită, o muzică care să te facă unic printre mulți. În vârtejul sistemurilor novatoare, a dogmelor impuse de mai marii lumii, tu rămâi tu însuși - dovadă a bărbăției, demnă de respect” [17].

Muzica lui F. Poulenc se bucură de o popularitate extraordinară, constatarea fiind valabilă pentru cea mai mare parte a creației compozitorului. Lucrarea care l-a consacrat cu adevărat - monoopera *Vocea umană* – a adus o contribuție valoroasă în dezvoltarea teatrului muzical al secolului trecut, capodopera fiind des interpretată pe scenele din întreaga lume. Totodată fragmente din capodopera lui F. Poulenc sunt interpretate de studenții specialității *Canto academic* (la disciplina *Clasa de operă*), de studenții specialității *Pian* (la disciplina *Măiestrie de concert*), lucrarea fiind inclusă în curriculum la disciplina *Istoria muzicii universale* la Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice. Respectiv, prin elaborarea de față vom încerca să contribuim la completarea materialului metodic-didactic la tema dată cu un studiu minuțios în limba română.

Drept bază metodologică ne-au servit, în special, monografia *Francis Poulenc* de I. Medvedeva, reducția pentru pian și voce a monooperei *Vocea umană* și studiile ce vizează muzica franceză a secolului XX [2], [3], [4], [5].

## Francis Poulenc – sumarul activității artistice

Francis Poulenc (1899-1963) a fost un compozitor, pianist și critic muzical francez, unul din cei mai renumiți reprezentanți ai *Grupului celor șase*.

Puțini dintre compozitorii secolului XX au avut parte de o biografie artistică atât de fericită, ca F. Poulenc. Practic fiecare creație nouă era interpretată cu succes, bucurându-se de admirația publicului, dar și de interesul interpreților; autorul nu era nevoit să implore nici editorii pretențioși.

### Stilul și importanța creației lui F.Poulenc

*Importanța lui F.Poulenc la nivel universal.* Ca și la majoritatea compozitorilor secolului XX, în creația lui Poulenc pot fi observate direcții și orientări diverse, însă spre deosebire de mulți, stilul lui Poulenc este extrem de individual, ușor de recunoscut, pregnant, irepetabil. Limbajul său musical este determinat de turații intonative și armonice specifice, de o cantabilitate deosebită, cu nuanțe nostalgice.

Așa-dar, în prima jumătate a secolului XX, pe un pronunțat fundal avangardist, în epoca schimbărilor radicale în domeniul sistemului tonal, al esteticii muzicale, creația lui Poulenc apare ca una inedită: compozitorul poate fi considerat un reprezentant proeminent al neoromantismului, atât la nivelul artei muzicale franceze, cât și la cel universal.

*Importanța lui F. Poulenc în contextul muzicii franceze a secolului XX.* Poulenc este unul dintre cei mai renumiți reprezentanți ai *Grupului celor șase*, alături de așa compozitori marcați ai veacului trecut, ca A. Honegger și D. Milhaud. Spre deosebire de Honegger, însă, la care predomină idei urbaniste, imagini ale fascismului și agresiunii, disonanțe destul de stridente; spre deosebire de Milhaud, la care prevalează genuri și intonații preluate din cotidian, în creația lui Poulenc a renăscut și a primit o viață nouă cercul de imagini caracteristice pentru romantici – cantilena, armonia densă, iar în domeniul dramaturgiei – coliziunile sufletești ale omului cu idea sacrificării în prim plan.

### Influențe stilistice

Marile figuri ale artei muzicale, care l-au influențat și l-au inspirat pe Poulenc reprezintă următoarele direcții: romantismul francez, impresionismul, muzica rusă a secolelor XIX-XX. O importanță majoră în constituirea personalității artistice a lui Poulenc a avut creația compozitorului francez din perioada romantismului Emmanuel Chabrier. De la mentorii săi spirituali Debussy, Ravel, Musorgski, Prokofiev și Stravinski Poulenc a preluat tendința spre expunerea logică a gândului, transmiterea clară a cuvântului în muzică, interesul față de o reprezentare scenică pregnantă și captivantă.

## Moștenirea artistică

Moștenirea artistică a compozitorului cuprinde circa 200 lucrări: trei opere, două baletе, cinci cantate, mai multe cicluri vocale, numeroase lieduri și romanțe, un mare număr de lucrări camerale-instrumentale, printre care un loc aparte ocupă muzica pentru pian. Posedând o tehnică strălucită a scriiturii orchestrale, opusurile simfonice de proporții, totuși, nu și-au găsit reflectarea în muzica compozitorului. Prin urmare, principalele genuri ale creației sunt: teatrul muzical, muzica vocală (atât genurile ample, cât și cele camerale), genurile camerale-instrumentale.

## Periodizarea creației

F.Poulenc s-a născut într-o familie de cunoscuți industriași francezi. Părinții îl pregăteau pentru cariera unui om de afaceri și, respectiv, s-au opus deciziei lui Francis de a intra la Conservator. Fiind în mare măsură autodidact, Poulenc studia cu pianistul Ricardo Viñes și compozitorul Charles Koechlin. În curând Poulenc face cunoștință cu compozitorul francez Erik Satie și devine membru al grupului, format din câțiva tineri compozitori, cunoscut sub denumirea *Grupul celor șase* (Les Six).

În biografia artistică a lui F.Poulenc distingem câteva perioade.

### I. Formarea personalității – anii '10-20

Aici observăm două tipuri de influențe:

#### 1. *Jazz-ul și muzica cafenelelor pariziene*

În această perioadă compozitorul era pasionat de tendințele în vogă ale timpului. În muzică abordează soluții excentrice, este captivat de estetica *music hall*-ului, de ideile urbaniste. Fiind și simțindu-se parizian până în măduva oaselor, Poulenc ”absoarbe” intonațiile muzicii orașenești: *Rapsodia neagră* (*Rapsodie nègre*, 1917) pentru pian, flaut, clarinet, cvartet de coarde și voce; baletul *Căprițele* sau *Drăguțele* (*Les Biches*, 1924)<sup>3</sup>.

#### 2. *Romantismul francez și creația lui E. Chabrier*

În muzica lui Chabrier se îmbină romantismul și neobarocul.

Aceleași calități le distingem și în lucrările lui Poulenc din această perioadă:

*Concertul rustic* (*Le Concert champêtre*, 1927-1928) pentru clavecin și orchestră,  
*Serenada matinală* (*Pastourelle*, 1929) – concert-balet pentru pian și 18 instrumente.

### II. anii '30 - începutul anilor '40

---

3 Scris în 1924 la comanda impresarului rus S. Diaghilev, care a solicitat un balet inspirat din *Les Sylphides* (muzica de F. Chopin, orchestrația lui A. Glazunov). Poulenc a parafrazat ideea acestei lucrări romantice, creând un balet comic, în care acțiunea se produce ca un flirt între câteva doamne de forme ”baroce” și câțiva tineri de complexie athletică.

În anii '30 în creația lui Poulenc se simte un suflu nou. Muzica compozitorului devine mult mai profundă, de o semnificație aparte. Poulenc valorifică două domenii ale genurilor vocale: pe de o parte – liedurile și romanțele, iar pe de altă parte – cantatele. Creația vocal-camerală i-a adus faima unui "Schubert al Franței". Este captivant melodismul și măiestria cu care Poulenc, prin mijloace muzicale, realizează o expresivitate maximă a textului, pune în evidență cele mai subtile nuanțe ale vorbirii umane. Compozitorul scrie romanțe pe textele celor mai cunoscuți poeți ai timpului său: Guillaume Apollinaire, Max Jacob, Paul Éluard ș.a.

Tot în anii '30 Poulenc devine cunoscut în calitate de pianist, grație colaborării artistice cu baritonul Pierre Bernac și soprana Denise Duval, cu care întreprinde turnee prin Europa, interpretând creații proprii.

Spre deosebire de caracterul senin și liric al romanțelor, în cantatele acestei perioade compozitorul a reflectat tematica tragică. Cantata *Seceta (Secheresses)*, 1937), scrisă pentru cor mixt și orchestră pe versuri de Edward James, reprezintă previziunile autorului despre o eventuală catastrofă ecologică. Cantata *Chipul omului (Figure humaine)* pentru cor mixt *a cappella* pe versuri de Paul Éluard a fost compusă în anul 1943 și reflectă reacția compozitorului la ororile fascismului și la evenimentele tragice ale războiului.

O excepție în șirul cantatelor acestei perioade constituie lucrarea *Bal Mascat (Le Bal Masque)*, 1932) pentru bariton sau mezzo-soprano și orchestra de cameră. Scrisă pe versuri de Max Jacob, creația descoperă ascultătorului moravurile suburbiilor pariziene. Pe fundalul ritmurilor săltărețe ale galopului, valsului, tangoului, autorul creionează o galerie de portrete-șarje ale parizienilor în plin chef.

### III. perioada după anul 1945

După cel de-al Doilea Război Mondial putem vorbi despre perioada târzie a creației lui Poulenc. Ajuns la maturitate stilistică, compozitorul știe să transmită prin muzica sa, în cel mai desăvârșit mod, profunzimea tragediei umane și elanul pasiunii de dragoste.

Parcurgând lucrările acestei perioade este necesar să abordăm un subiect aparte al creației, și anume – tematica religioasă. Tradițiile religioase au fost destul de solide în familia părinților compozitorului. Rămânând orfan la 18 ani, însă, Poulenc uită, pentru mulți ani, de biserică și de evlavie. Spiritualitatea apare din nou în viața lui peste două decenii, atunci când, în 1936, decedează în mod tragic prietenul său, compozitorul Pierre Octave Ferroud. După o reevaluare a valorilor, tematica religioasă va ocupa un loc aparte atât în viața cotidiană cât și în creația compozitorului. În acest sens, cea mai elocventă lucrare este cantata *Stabat Mater* (1950) pentru soprano, cor mixt și orchestră. Lucrarea a fost scrisă ca o reacție la moartea unui alt prieten apropiat, pictorul Christian Berard.

Alături de cantata *Stabat Mater*, în centrul ultimei perioade a creației se află cele trei opere ale compozitorului: *Mamelele lui Tiresias*, *Dialogurile carmelitelor* și monoopera *Vocea umană*.

### **Creația de opera a lui F.Poulenc. Monoopera *Vocea umană***

Triada operelor lui Poulenc a contribuit foarte mult la evoluția genului de operă în secolul XX, grație faptului, că fiecare din cele trei opere reprezintă diferite exemple ale genului: *Mamelele lui Tiresias* – comedie-farsă; *Dialogurile carmelitelor* – dramă; monoopera *Vocea umană* – tragedie lirică.

*Mamelele lui Tiresias* (*Les mamelles de Tiresias*) este o operă comică în două acte, scrisă în anul 1945 pe baza piesei omonime de Guillaume Apollinaire<sup>4</sup>. Denumirea lucrării face referință la mitul antic despre bătrânul Tiresius, care a suferit o transfigurare miraculoasă: o parte a vieții sale a trăit-o în chip de femeie, iar a doua parte – în chip de bărbat. În opera lui Poulenc, excentrica Teresa nu-și dorește să nască copii și să se dedice treburilor casnice. Ea își dorește să devină bărbat. O adevărată tradiție teatrală a devenit simbolul comic de transfigurare a Teresei : sânii ei se transformă în baloane și se ridică spre cer<sup>5</sup>.

*Dialogurile carmelitelor*<sup>6</sup> (*Dialogues des carmélites*) reprezintă o operă dramă compusă în anul 1957, pe baza piesei lui Georges Bernanos, inspirată din nuvela autoarei de origine germană Gertrud von le Fort *Ultima pe eșafod* (*Die Letzte am Schafott*). Subiectul operei este bazat pe evenimentele din timpul Revoluției Franceze. Șaisprezece călugărițe carmelite au fost condamnate pentru idei reacționiste contrarevoluționare.

#### **Tragedia lirică *Vocea umană***

Scrisă în anul 1958, pe baza dramei omonime de Jean Cocteau, *Vocea umană* este cea de-a treia operă a compozitorului, considerată culmea creației sale în domeniul teatrului liric. În

---

4 Guillaume Apollinaire – poet francez, unul din cei mai proeminenți avangardiști de la începutul secolului XX. Este considerat unul din întemeietorii curentului artistic *suprarealism*. Acest curent, apărut în anii '20 în Franța, declară coeziunea realității și a visului. Suprarealiștii își scriau lucrările sub influența hipnozei, alcoolului, drogurilor, în scopul de a-și descoperi adâncurile subconștientului.

5 Teresa se transformă în generalul Tiresias, care înaintează o campanie împotriva suprapopulației. Soțul Teresei, infuriat de comportamentul soției sale, declară că va găsi o modalitate de a naște copii fără ajutorul femeilor. După un lanț de peripeții bizare cuplul se împacă, iar opera se încheie cu adresarea interpreților din scenă către spectatori : ”Francezi, nașteți copii !”

6 Ordinul carmelit – denumirea unui ordin călugăresc catolic, fondat în secolul XII de câțiva pelerini pe muntele Carmel în Palestina.

ultimii ani de viață Poulenc nu va mai scrie nimic mai valoros și mai reprezentativ, decât această capodoperă lirico-dramatică.

### **Istoria creării**

Întemeietorul genului de monooperă este considerat Arnold Schönberg, autorul monooperei *Așteptarea (Erwartung)*, scrisă în anul 1909. Premizele istorice ale apariției acestui gen, însă, pot fi observate încă în creația marilor G. Verdi și G. Puccini: *La Traviata*, *Manon Lescaut*, *Madama Butterfly*, unde pe fundalul acțiunii la care participă mai multe personaje se evidențiază drama și chipul tragic al unei singure femei.

Odată, aflându-se la un spectacol în renumitul teatru *La Scala*, pe întreg parcursul serii Poulenc a urmărit cu mare interes evoluarea celebrei interprete Maria Callas, care treptat și-a atenuat partenerii de scenă, iar la finele spectacolului deja a ieșit la aplauze de una singură. Prin urmare, jocul actoricesc al Mariei Callas l-a inspirat pe F.Poulenc să scrie o monooperă – genul în care ar ieși în prim plan drama unei singure eroine. ”Compunând opera, însă, nu la Callas eram cu gândul. Unica interpretă a lucrării mele putea fi doar Denise Duval... Dacă nu apărea ea în viața mea, *Vocea umană* niciodată n-ar fi fost scrisă” [6, 177].

Până la Poulenc mai mulți compozitori au încercat să abordeze subiectul lui Cocteau, însă lucrarea lui Poulenc a fost prima care s-a învrednicit de o realizare muzical-dramatică. La 8 februarie 1959 *Vocea umană* a răsunat din scena teatrului *Opéra Comique* din Paris, în interpretarea minunatei Denise Duval.

La baza piesei lui J. Cocteau stă drama unei femei tinere, frumoase, părăsite de iubitul său. Chipul comun, generalizat al eroinei este accentuat de lipsa unui nume, ea este Femeia, una din multe, care pot suferi o dramă asemănătoare. În piesă este redată o convorbire telefonică grea și chinuitoare a Femeii cu fostul iubit, care mâine trebuie să se căsătorească cu alta. Unica sursă vitală a Femeii este telefonul. În momentul în care ea se impune să termine discuția, telefonul devine o piesă inutilă și nimic nu o mai poate opri să plece din viață [9], [11].

### **Dificultățile realizării dramei muzicale**

Drama lui J. Cocteau a pus în fața compozitorului un șir de probleme artistice, care puteau compromite realizarea unui spectacol muzical:

1. În scenă se află doar un singur protagonist, actrița nu are posibilitate să-și ia un răgaz pentru a-și îmborsăta forțele pentru o nouă ieșire în scenă, ca în spectacolele tradiționale de operă.
2. Decorul și scenografia nu se modifică, în scenă aflându-se doar patul, un fotoliu, o măsuță de cafea și telefonul.
3. Pe parcursul discuției telefonice Femeia sare de la un gând la altul, își amintește detalii, aparent ne semnificative (de ce culoare este rochia și pălăria ei, cu cine a luat micul dejun etc.), aceste contemplări fiind subit întrerupte de strigăte de disperare și durere sufletească.

4. Compozitorul urma să transmită prin sunete muzicale o convorbire telefonică agitată de circa 40 minute, ceea ce însemna includerea în operă a unui mare număr de opriri ritmice, pauze, care au un rol dramaturgic: ascultarea presupusului interlocutor.

Cu toate acestea, Poulenc a știut să descopere punctele forte ale piesei dramatice și să consolideze mijloacele muzical-artistice în așa mod, încât ascultătorul devine un captiv al acțiunii scenice, urmărind cu sufletul la gură evoluția tragediei muzicale.

### Dramaturgia

Din punct de vedere al formei, opera poate fi calificată ca un monolog desfășurat. Însă, monologul fiind prezentat în forma unei convorbiri telefonice, ascultătorul începe să perceapă și imaginea interlocutorului Femeii, care deși lipsește real, fizic din scenă se face parcă prezent din textul discuției. Respectiv, putem vorbi aici despre un dialog cu un interlocutor presupus.

Un rol primordial în dramaturgia operei îi revine sistemului de leitmotive. Leitmotivele operei formează două grupuri: 1) motivele Femeii; 2) motivele forței fatale. Pe parcursul operei, toate leitmotivele sunt supuse anumitor modificări și transformări.

1) Motivele Femeii pot fi divizate în două tipuri:

a) teme Femeii [20], [22]

b) tema dragostei cu teme premergătoare ei: [10], [13], [17], [26].

În fragmentele ce urmează sunt transmise frământările sufletești și suferințele eroinei:

### Exemplul 1 a

20 *très intense* *очень напряженно*  
*p*  
Ta же-со... / Un peu dur...  
По-мн-ма-ю. / Je com-prends.  
21  
*f subito* *очень напряженно*  
*3* *3* *3*  
О, до-ро-гой, за-чем вэ-вн-ять-ся, / Oh! mon che-ri, ne t'ex-cu-se ras,  
22

## Exemplul 1 b

presser  
ускоряя  
22 *Fitzieux et très violent*  
Горько и сильно

- соб - на все взять на се - бя.  
- ра - ble de pren - dre sur moi.

Во - все мер...  
Pas du tout...

*ff*

Céder brusquement  
Резко замедлить

*ff*

Во - все мер.  
Pas du tout.

(très doux)  
(очень нежно)  
*mf*

Спо - кой. ма.  
Très cal - me.

*pp sub.*

În fragmentele de mai jos urmărim etapele de constituire a temei dragostei.

## Exemplul 2 a

10

Да... Да... мер...  
oui... oui... non...

*trp*

13 en pressant encore un peu  
еще немного ускоряя

взять по - ро - шок.  
un com - pri - mé.

*mf*

Non,

о - дин.  
un seul,

ров.но в девять.  
à neuf heu - res.

*long*

## Exemplul 2 b

17 sans presser  
не ускоряя

Elle - na veed' tak ser - dec - na. Нет, толь - ко  
Elle a é - té par - fai - te. Elle a cet

Culminația lirică a operei, tema dragostei: 26

## Exemplul 3

26 Andante moderato *mf*

Да, да. Вспом - ни ма - шу про - гул - ку по Вер -  
Si, si. Sou - viens - toi du di - man - che de Ver -

*p très doux*

en animant (*très librement*)  
оживляясь (*очень свободно*)

- са - лю, вспо - мни те - ле - грам - му. Ах! Ну вот!  
- sail - les et durneu - ma - ti - que. Ah! A - lors! Ведь я са - ма к те - бе при - шла,  
C'est moi qui ai vou - lu ve - nir,

Acest leitmotiv va răsună de mai multe ori pe parcursul operei ca o rază de speranță, ca o reminiscență a zilelor din trecut, tot această temă apare în finalul tragic 104.

## Exemplul 4

104 Un peu plus vite mais très peu (sans nuances) (бесстрастно)

Чуть - чуть быстрее *p*

Я про - шу те - бя, не счи - май тот по - мер во -  
j'ai - me - rais que tu ne des - cen - des pas à l'hô -

*très doux*  
*pp* очень нежно

2) motivele forței fatale, ce caracterizează acea forță negativă care i-a ruinat viața eroinei. Două din ele sună în introducerea la operă. Prima temă, supranumită ”tema lumii exterioare”

### Exemplul 5

Musical score for Example 5, featuring piano accompaniment. The score is marked "PIANO" and includes dynamic markings such as "ff". The tempo/mood is indicated as "Lent et angoissé" (Medленно и тревожно) and "RIDEAU" (Занавес). The music is in 3/4 time and consists of two systems of staves.

Această temă nu are o continuitate și o evoluție proeminentă, anumite intonații ale ei făcându-și apariția sporadic: [29], măsura 5 din [72], [81].

### Exemplul 6

Musical score for Example 6, showing vocal lines with lyrics in French and Russian, and piano accompaniment. The score is marked with dynamics like "p" and "mf". The lyrics are: "А я еще не знаю. Да, быть может. Je ne sais pas en-co-re. Oui, peut-être". The score is in 3/4 time and consists of two systems of staves.

[72] +5 m.

Musical score for Example 6, showing vocal lines with lyrics in French and Russian, and piano accompaniment. The tempo/mood is indicated as "Calme et décidé" (Спокойно и решительно). The lyrics are: "я умерла бы. je se-rais mor-te". The score is in 3/4 time and consists of two systems of staves.

81 Un peu plus animé  
Немного оживляясь

У - же два дня не вы - хо - дит он из пе -  
Voi - là deux jours qu'il ne quit - te pas l'an - ti -

A doua temă din introducere - ”tema infidelității iubitului”

### Exemplul 7

court

1 sans presser  
не ускоряя

presser  
ускоряя

long

2 Très calme  
Очень спокойно

3 Tempo I

Această temă apare frecvent în operă, în momentele de disperare ale eroinei, înainte de a suna telefonul: 8, 49, 56, 59, 85, 99.

# Exemplul 8

*librement*  
свободно

(Elle raccroche)  
(вешает трубку)

**8** *Très lent*  
Очень медленно

Я про-шу от-ключить ско-ре-е э-ту да-му!  
Di-tes à cet-te da-me de se re-ti-rer.

*Bien allant*  
Быстро

*presser*  
ускоряя

(on sonne)  
(звонит)

**9** *mezza voce*

Xyl. А.ло, э-то ты? Да, мер-си!  
Al-lô, c'est toi? Oui, très bien.

**19** *Molto agitato*  
(elle raccroche)  
(кладет трубку)

*très long*  
(он сонно)  
(звонит)

Xyl.

en sédant encore  
еще медленнее

**58** *Lent*  
Медленно

звать я не мо-гу.  
Mé-me pour ton bien.

*très long*  
Xyl.

О, э-то ну-стя, мм, розма-й.  
Oh! rien de gra-ve, mon ché-ri.

**59**

поль-е-хать при-мо к тво-им ок-нам  
me fair' me-ner sous tes fe-nê-tres,

что-бы-ждать там...  
pour at-ten-dre...

*Plus lent (à garde)*  
Медленнее (растерянно)

Ну вот, чтоб-ждать там,  
eh bien! at-ten-dre,

чтоб-ждать, я не зна-ю что!  
at-ten-dre je ne sais quoi.

83 en animant  
оживляясь

-рей. чтоб вре-мя не те-рять.  
temps au lieu de ras-cro-cher?

89 Très violent et vite  
сильно и быстро

-ше и ми-лей. Ну, да... ты а у-ме?  
-dres-se pour toi. Bien sûr... Tu es fou!

Tot din acest grup fac parte așa-numitele "pete sonore", care sună în momentele când discuția este întreruptă de defecțiuni pe fir, ceea ce provoacă crize emoționale în starea de spirit a Femeii: 5 măsuri după [5],[45],[84],[97].

### Exemplul 9

[5] +5m

го. во.рять. Я то-же про-сто а-бо-жент. Но, ма-  
рас-cro-chez, Vous êt' a-vec une a-bon-née. Mais, Ma-

brusque ff  
резко

45

Al-lo! Al-lô!

Oh za-mat! Pas li-bre?

**Vite et affolé**  
Быстро и испуганно

бо-ль-ше лю-бить. Al-lo! al-lo! O Бо-же,  
-dres-se pour toi. Al-lô! al-lô! Mon Dieu,

пусть он по-зво-лит мне. O Бо-же, пусть он по-зво-лит мне. Ну,  
fait'qu'il re-de-man-de. Mon Dieu, fait'qu'il re-de-man-de. Mon

De asemenea, în momentele când în convorbirea celor doi, apare, din greșeală, un al treilea interlocutor, în orchestră apar acorduri cu sonoritate de clopote: [6], 3 măsuri până la [19].

### Exemplul 10

6 **Très calme (triste)**  
Очень спокойно (мрачно)

он вопле зовящи 7 **Più mosso**  
(très librement)  
(очень свободно)

И я не зна-ю, кто ви-но-ват. Al-lo!  
On me de-man-de; je ne sais pas. Al-lô!

Xyl.

3 măsuri până la [19]

*très léger*  
очень легко

*angoissé*  
ff с трепетом

Твой про-цес? Ах, да... Ал-ло, род-ной, ес-ли кто-то  
Quel pro-cès? Ah, oui Al-lô! ché-ri... Si en sou-re,

Atmosfera tensionată este accentuată de mai multe lanțuri de disonanțe nerezolvate: 2 măsuri înainte de [11], măsura 3 din [42], etc.

### Exemplul 11

*très naturel*  
*очень естественно*

У. дав. но о. чень... Я толь, ко сей. час воз.врат. ти. лась.  
c'est u - ne chan - se... Je rentre il y a dix mi - nu - tes.

[11] *librement*  
*свободно*

Ты рань. ше мне е. ше не зво. нил? Ах! мет, мет...  
Tu n'a - vais pas en - core ar - re - lé? Ah! non, non.

[42] + 3 m.

*p*

и ме. ня лю. бил, а ес. ли б ты хот. рил, со. всем не лю. бил ме. ня,  
et que tu m'ai - mes. Si tu ne m'ai - mais pas et si tu é - tais a - droit,

*p* *sourde ment - inquiet*  
*глухо, беспокойко*

*presser*  
*f* *ускоряя*

то те. ле. фон, на. вер. лоб, стал у. жас. ным о. ру. жлем,  
le té - lé - pho - ne de - vien - drait une arme ef - fray - an - te.

*ff*

Analizând lucrarea dată trebuie să menționăm indiciile prezenței unui anume aspect genuristic: **genul cântecului de leagăn**. Intonațiile și ritmul specific acestui gen au o funcție dramaturgică aparte, ele simbolizează o calmare iluzorie a eroinei, ideea fixă despre moarte, care va aduce liniștea sufletească. Această idee va culmina în finalul operei prin tema, supranumită ”cântecul de leagăn al morții” [106]. Pentru prima oară trăsăturile cântecului de leagăn apar în

momentul în care Femeia vorbește despre o stare diafană după ce a luat o cantitate mare de somnifere [63]. A doua oară cântecul de leagăn se resimte în pasajul, unde ea îl asigură pe fostul iubit că nu-și va cumpăra revolver [92]. Pentru ultima dată auzim caracteristicile cântecului de leagăn în final [100], [106] [6,187].

### Exemplul 12

*céder*  
замедляя **[63]** *à peine plus vite*  
*ff* чуть быстрее *(douce)*  
*p* (тихо)

жиз - - ни, я ста - ла со - всем хо -  
ви - - уго. Лё - гё - ре, лё - гёре et

**[92]**

Ты представи, как я по - ку - па - ю ре - во - л - вер!  
Tu ne me vois pas a - che - tant un ré - vol - ver.

**[100]** *Très calme et morne*  
Очень спокойно и мрачно *(bien timbré)*  
*pp* *p* (значительно)

(Elle enroule le fil autour de son cou)  
(Обвивая телефонный шнур вокруг шеи)

Зна - ю, так быть дол - жно, но а - то му - ка!  
Je sais bien qu'il le faut, mais c'est a - tro - ce.

106 *Très calme*  
*Очень спокойно*

мер-си... Ты так добр, лю-би-мый. (Elle se lève et se dirige vers  
mer-ci. Tu es bon. Je t'ai - me. le lit avec l'appareil à la main.)  
(Она встает и направляется к  
постели с телефоном в руках)

*long* *pp*

*terne et résignée*  
*мрачно, безропотно*

Ну, вот, те-перь по при-выч-ке я ска-зать хо-те-ла:  
A - lors, voi - là. J'ai - lais di - re ma - chi - na - le - ment:

*pp*

### Partida vocală a operei

Partida vocală a operei este simplă, dar totodată și foarte complexă în același timp. Compozitorul nu cere de la interpretă executarea pasajelor de virtuositate, linia vocală, aproape integral este menținută în formă de recitativ. Poulenc folosește intonații flexibile, firești, specifice recitativului: terțe, secunde, cvarte, tritonuri, utilizând intervale mai largi în zonele culminative. De asemenea, autorul apelează frecvent la secvențe și repetări. Dificultatea executării acestei partide vocale constă în intensitatea emoțională maximă a monologului, care presupune schimbarea subită a sentimentelor, trecerea instantanee de la o stare emotivă la alta. Alături de secțiunile de recitativ, în operă sunt câteva secțiuni de arioso, plasate, în mare parte, la mijlocul lucrării. Printre acestea menționăm următoarele fragmente: povestirea Femeii despre tentativa nereușită de sinucidere [61]; telefonul – ultima legătură a Femeii cu iubitul său [73]; contemplarea despre esența schimbătoare a omului [87]; gânduri despre sinucigașii care nu-și pun capăt zilelor de două ori [91]. Secțiunile de arioso, spre deosebire de cele de recitativ, se relevă prin construcții constante tonal, forma bine conturată [6,192].

Exemplul 13

[61] *Douloureux mais très simple*  
*Скромно, но очень просто*

Мне ведь бы - ло так пло - хо. А вче - ра, что - бы за -  
J'ai é - té très ma - la - de. Hi - er soir, j'ai vou - lu

*mf*

слух, я при - ях - ла по - ро - шок: Ре - шив - ла, что при - му их ес - зу два, чтоб  
prendre un com - pri - mé pour dor - mir; Je me suis dit que si j'en pre - nais plus, je

Plus vite mais pas trop  
Немного быстрее  
[73] *très lyrique*  
*очень лирично*

*mf*

Про - сти ме - ня. Я зна - ю, э - та сце - на не -  
Par - don - ne - moi. Je sais que cet - te scène est in -

87

*très tendre (bien chanté)*  
*очень нежно, поетично*

*mf*

ты со - всем ведь не та - кой. У лю - дей лю - бовь, как чер - на - я вло - ба.  
ce n'est pas du tout pa - reil. Pour les gens, on s'aime ou on se dé - tes - te.

*pp tendre*

Рас - ста - ва - ные есть рас - ста - ва - ные, и зньмь э - то важ - но.  
Les rup - tu - res sont des rup - tu - res. Ils re - gar - dent vi - te.

91 *Très calme (tempo exact)*  
*long* *Очень спокойно*

- мен, то ко - мен!      Будь спо - ко - ен, два ж - лы ве л не - зльк - ком -  
 - ni est fi - ni.      Sois tran - quil - le. On ne se sui - ci - de

*long*

*(très doux, en s'efforçant de sourire)*  
*p* *(очень нежно, пытаюсь улыбнуться)*

- чать с со - бой.      Я бы не ре - ши - лась взять в ру - ки ре - во ль - вер.  
 pas - deux fois.      Je ne sau - rais pas a - che - ter un re - vol - ver...

### Importanța orchestrei

Funcția orchestrei este una primordială în această operă. Din punct de vedere semantic, partida orchestrei este mult mai valoroasă și mai semnificativă, decât partida solistei. Anume în orchestră sună toate leitmotivele operii. Prin orchestrația transparentă și lejeră Poulenc cu multă măiestrie transmite stările tulburătoare și lirice ale eroinei, fără a atenua, însă, prestația sopranei. În același timp în partida orchestrei sună și teme cu caracter descriptiv, decorativ. Spre exemplu, xilofonul este purtătorul unui semnal decorativ – sunetul telefonului (o măsură până la 9);

*presser*      *(on s'oppe)*      *mezza voce*  
*ускоряя*      *(звонят)*

*Xyl.*      *mf*

Алло, что там?      Да, мер-си!  
 Al-lô, c'est toi?      Oui, très bien.

Tot în orchestră pot fi deslușite, pentru câteva măsuri, fragmente ale muzicii de jazz și dedivertiment, pe care Femeia le aude la telefon 69, 70.

# Exemplul 14

♯P. 09 *long* Presto ♯P.

*ppp* *ff*

*long* *ff*

час по те - се - фо - му...  
soir dans l'ap - pa - reil.

Аз - зо! Так му - сы - ка слыш - ма...  
Al - lôl Jen - tends de là mu - siq'...

The musical score consists of two systems. The first system features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a dynamic marking of *ppp* and includes a *long* marking over a note. The piano accompaniment starts with *ppp* and transitions to *ff*. The second system continues the vocal line with a *ff* dynamic marking and includes the lyrics in both French and Russian. The piano accompaniment continues with *ff* dynamics. The score is written in 2/4 time and includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

*ff*

По . стой, да кто же там иг . ра . ет!  
 Je dis: J'en - tends de la mu - si - que.

**70** *crié (comme pour couvrir un bruit)*  
*кричит (чтобы перекрыть шум)*

*ff*

Так ты по . сту . чаешь сил . нь . е книж . ки, что . бы со . се . ди не .  
 Eh bien, tu de - vrais co - gner au mur et em - pê - cher ces voi .

сме . ли о . чень пол . но за . во . дить свой грам . мо . фон .  
 - sins de jouer du gra - mo - pho - ne à des heur' pa - reil .

*très long silence*  
 длительное молчание

*très long silence*

## Încheiere

Muzica lui Francis Poulenc este nespus de senină, încântătoare, de un farmec aparte. Aceste calități ale creației sale îl poziționează pe Poulenc printre cei mai neobișnuiți compozitori, pe care i-a dăruit lumii Franța secolului XX. Intrând în *Grupul celor șase* de-abia atingând pragul vârstei de 20 de ani, Poulenc, de la bun început, și-a cucerit autoritatea și simpatia colegilor prin talentul său, dar și prin calitățile omenești: onestitatea, căldura sufletească, simțul umorului și, în special, capacitatea de a dăruii oamenilor adevărata prietenie.

Moștenirea artistică a compozitorului numără circa 200 de creații. Cele mai valoroase realizări, din punct de vedere artistic, țin de muzica vocală – operele, cantatele, ciclurile vocale și miniaturile, cele mai reușite fiind scrise pe versuri de Paul Éluard. Anume în aceste genuri s-a exteriorizat din plin talentul de melodist al lui Poulenc. Melodiile lui, asemeni celor ale lui Schubert, Mozart, Chopin, conțin acea simplitate firească, subtilitate și profunzime psihologică, care servesc drept exprimare pentru cele mai tainice gânduri și sentimente umane. Anume aceste calități extraordinare i-au asigurat compozitorului faima unui melodist de excepție și l-au răsplătit cu un succes netrecător, atât în muzica franceză, cât și în cea universală.

Cea mai reprezentativă lucrare a compozitorului în domeniul teatrului muzical, monoopera *Vocea umană*, pe deplin reflectă constantele stilistice ale autorului: la mijlocul unui veac al dominării curentelor moderniste, F. Poulenc a avut curajul să rămână el însuși, muzica lui fiind îmbibată de farmecul *neoromantismului*.

Constantele operei romantice își au continuitatea în această lucrare, în special, prin utilizarea sistemului de leitmotive, care pătrund întreaga creație. Tradițiile operei franceze se observă aici prin adresarea către forma declamației melodice de tip recitativ, care ne face trimitere la muzica vocală a lui Debussy și Ravel. În dramaturgia partidei vocale Poulenc se bazează pe recitativ ca factor de exprimare principal, diluându-l iscusit cu episoade de tip arioso. Poulenc vede în recitativ forma cea mai indicată pentru a exprima coliziile chinuitoare ale eroinei și trecerea subită de la o stare emoțională la alta. Pe de altă parte, instrumentul prin care compozitorul ”dezgolește” sufletul eroinei și ajută ascultătorul să trăiască împreună cu ea această dramă este orchestra. Anume în orchestră s-a manifestat în toată splendoarea paleta melodic-armonică irepetabilă a lui Poulenc.

Prin capodopera sa *Vocea umană* F. Poulenc a înscris o pagină nouă în istoria genului de monoooperă, apărut în secolul XX, și pe care, anume Poulenc, l-a immortalizat.

Pe scenele din Republica Moldova monoopera *Vocea umană* a răsunat de mai multe ori, în interpretarea cunoscutului duet de pian Anatolie Lopicus – Iurie Mahovici, Maeștri în Artă și

soprana Lilia Șolomei, Artistă Emerită<sup>7</sup>. Premiera spectacolului în această componență artistică a avut loc la 13 noiembrie 1999 în Sala cu Orgă din Chișinău.

---

<sup>7</sup> Transcrierea pentru două pianе și voce aparține pianiștilor Anatolie Lăpicus și Iurie Mahovici

## **Bibliografie:**

### I. Cărți și articole:

1. Cocearova G., Melnic V. Armonia. Manual pentru instituțiile de învățământ muzical superior specialitățile muzicologie și compoziție. II Istoria armoniei. Chișinău: Museum, 2003. 344p.
2. Друскин М. Из истории французской музыки первой половины века. В: Очерки, статьи, заметки. Ленинград: Советский композитор, 1987. С 59-85.
3. Дюмениль Р.Современные французские композиторы группы «шести». Ленинград, Музыка, 1964. 131с.
4. Филенко Г. Французская музыка первой половины XX в. Очерки. Ленинград: Музыка, 1983. 231 с.
5. Шнеерсон Г. Французская музыка XX в. Москва: Музыка, 1967. 402 с.
6. Медведева И. Франсис Пуленк. Москва: Советский композитор, 1969. 239 с.
7. Музыка XX века. Очерки. Часть вторая 1917-1945. Книга четвёртая. Москва: Музыка, 1984,с.288-299.
8. Пуленк Ф. Письма. Ленинград: Советский композитор, 1970. 400 с.
9. Пуленк Ф. Человеческий голос. Лирическая трагедия в одном действии. Переложение для голоса с фортепиано. Москва: Музыка, 1967. 72 с.
10. Пуленк Ф. Я и мои друзья. Ленинград: Музыка, 1977. 158 с.

### II. Internet resurse:

11. [https://www.youtube.com/watch?v=HaXaJy8\\_Nc&list=PL4F0BC11826B657F1](https://www.youtube.com/watch?v=HaXaJy8_Nc&list=PL4F0BC11826B657F1)
12. <https://www.youtube.com/watch?v=uOzw4fl2zHU>
13. <http://deceniu-muzical-universitar.blogspot.md/2011/04/noi-tendinte-in-dramaturgia-teatrului.html>
14. <http://www.poulenc.fr/en/?Biography>
15. [https://en.wikipedia.org/wiki/Francis\\_Poulenc](https://en.wikipedia.org/wiki/Francis_Poulenc)
16. <http://www.britannica.com/biography/Francis-Poulenc>
17. <http://www.gramophone.co.uk/composers/francis-poulenc-39035>
18. <http://www.belcanto.ru/poulenc.html>
19. [http://www.classic-music.ru/book\\_poulenc.html](http://www.classic-music.ru/book_poulenc.html)
20. <http://www.meloman.ru/composer/pulenk-fransis-1899-1963/>

21. <http://www.belcanto.ru/poulenc.html>
22. <http://www.fedorov.ws/france10.html>
23. <http://marie-olshansky.ru/muz/gv-poulenc.shtml>
24. [https://fr.wikipedia.org/wiki/Denise\\_Duval](https://fr.wikipedia.org/wiki/Denise_Duval)