

VALORIFICAREA SURSEI FOLCLORICE ÎN PROCESUL DE CRISTALIZARE A MUZICII CORALE ROMÂNEȘTI

USING OF THE FOLK SOURCE IN THE PROCESS OF CRYSTALLIZATION OF ROMANIAN CHORAL MUSIC

EMILIA MORARU,

conferențiar universitar, doctor în studiul artelor,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Muzica corală românească din a doua jumătate a secolului al XIX-lea și de la începutul secolului al XX-lea a fost edificată pe temelia artei folclorice, exprimată prin cântecul popular monodic, dansul țărănesc și prin melodia bisericască. În paginile acestui articol, autoarea evidențiază cele mai reprezentative creații de inspirație folclorică, semnate de compozitorii înaintași ai muzicii corale românești, care, prin efortul lor creator, au contribuit esențial la cristalizarea genului de muzică corală din această perioadă. Astfel, în obiectivul autoarei s-au aflat creațiile compozitorilor Alexandru Flechtenmacher, Eduard Wachmann, Eduard Caudella, Gavriil Musicescu, Gheorghe Dima, Iacob Mureșianu, Ciprian Porumbescu, Ion Vidu ș. a.

Cuvinte-cheie: creație corală, compozitori înaintași, cântec popular monodic, dans țărănesc, melodie bisericască, reuniuni de muzică și cântări

The Romanian choral music from the second half of the nineteenth century and the beginning of the twentieth century was built on the foundation of folk art, expressed through the monodic popular song, peasant dance and church music. In the pages of this article, the author highlights the most representative works of folk inspiration, signed by predecessor composers of Romanian choral music, who, through their creative effort, contributed essentially to the crystallization of the genre of the choral music of this period. Thus, in the author's objective were the creations of composers Alexandru Flechtenmacher, Eduard Wachmann, Eduard Caudella, Gavriil Musicescu, Gheorghe Dima, Iacob Mureșianu, Ciprian Porumbescu, Ion Vidu and others.

Keywords: choral creation, predecessor composers, monodic popular song, peasant dance, church music, meetings of music and songs

Arta corală românească își trage seva din folclorul autentic, care, prin forța lui de iradiere, a suscitât interesul mai multor compozitori, îndemnându-i să-i dezvăluie misterul și să-l valorifice în creații de înaltă inspirație artistică. Astfel, muzica corală, consolidată în a doua jumătate a secolului al XIX-lea – începutul secolului al XX-lea, a fost edificată pe temelia artei folclorice a românilor, exprimată prin cântecul popular monodic, dansul țărănesc și prin melodia bisericască.

Având un fond de cultură moștenit de la cărturarii premergători ai muzicii românești (Ion Căianu, Dimitrie Cantemir, Anton Pann), compozitorii înaintași au continuat tradițiile muzicii românești, optând pentru întemeierea unei culturi muzicale autohtone. Evenimentele care s-au derulat în acele vremuri (Revoluția de la 1848, Unirea Principatelor, Independența) au lăsat amprente puternice în conștiința creatorilor. Astfel, în lucrările muzicale din această perioadă se evocă cu mult patos unirea și libertatea națională.

Cântecul patriotic, întemeiat pe intonațiile cântecelor populare de esență socială ale baladelor și melodiilor haiducești, capătă amploare în perioadele ulterioare. Printre primii compozitori, în acest sens, se evidențiază Alexandru Flechtenmacher (1823-1898), cunoscut și prin realizările componistice înscrise la compartimentul vodeviluri și operete. Din creațiile sale de esență patriotică, amintim: *Sfânta zi de libertate*, *Hora muncitorilor*, *Saltă române plin de mândrie*. În piesele de acest gen, A. Flechtenmacher pledează pentru simplitatea și claritatea liniei melodice, expresia muzicală îmbinându-se ideal cu cea poetică. În opinia Elenei Nagacevschi, începând cu Alexandru Flechtenmacher, majoritatea compozitorilor de muzică corală au cules melodii populare pentru a le armoniza; cei mai mulți dintre ei le-au armonizat în moduri populare diatonice, ”specificul autohton rezultând din ritmică și din inflexiuni melodice” [1, p. 505].

Un alt compozitor interesat de valorificarea melosului popular în creația corală a fost *Eduard Wachmann* (1836-1908), care, în comparație cu Alexandru Flechtenmacher, a înscris un salt calitativ în creația genului. Piese sale corale evidențiază prezența unui limbaj armonic și polifonic mai evoluat, mai complex. Dintre creațiile de acest gen, menționăm: *Imnul studentesc*, *Pomul Crăciunului*, *Bună dimineața la Moș Ajun* și *Cântec soldătesc*. În ultima dintre ele, ”motivele și temele de esență populară sunt încadrate în forma rondo-ului primitiv, de tip refren-cuplet și nu rondo-sonată, cu ample dezvoltări polifonice” [2, p. 23].

Contemporan cu Eduard Wachmann, *Isidor Vorobchievici* (1836-1903), excelent dirijor de cor din Bucovina, a fost interesat de studierea folclorului și de cântarea corală bisericească. Cu un număr de peste 240 de creații, jumătate destinate corului *a cappella*, Isidor Vorobchievici poate fi considerat unul dintre primii compozitori români de coruri care s-au inspirat din folclor, afirmându-se prin simțul accentuat al culorilor armonice, al contrastelor, preocupat să găsească cele mai rafinate soluții. Printre lucrările sale corale, amintim: *Cântec de lume*, *Ștefan Vodă și codrul*, *Cântecul Prutului*, *Ștefan și șoimul*, *Ce te legeni, codrule?*, *Arcașul lui Ștefan* ș. a.

Eduard Caudella (1841-1924), cunoscut, mai ales, datorită creațiilor sale reprezentative în genul operei, operetei și vodevilului, a manifestat predilecție și pentru muzica corală. Piese sale de acest gen sunt simple, de factură omofonă, străbătute de elemente folclorice și integrate în stilul muzicii romantice. *Cântecul gîntei latine* este creația corală care s-a bucurat de cea mai mare popularitate datorită versurilor lui Vasile Alecsandri, apreciate cu Premiul Mare la Montpellier. Un interes deosebit prezintă corurile mixte *Luncă, luncă* și *Hora frunzelor*, scrise în spirit popular ”mai mult sub aspectul melodiei, decât al armoniei și ritmului” [2, p. 29].

În șirul compozitorilor înaintași, trebuie să-l amintim și pe *Gheorghe Ștefănescu* (1843-1925), care a compus câteva piese corale, printre care *Legenda lui Ștefan Vodă* (neterminată), *Codrule, codruțule* (neterminată), *Primăvara*, *Hora Unirii*, *Păsărică*, *păsărea din cuib*, *Banu Mărăcine* ș.a.). În opinia lui Doru Popovici, muzica corală a lui Gheorghe Ștefănescu este expresivă, larg accesibilă și se încadrează în orbita romantismului muzical. ”Fără a accentua trăsăturile caracteristice ale folclorului românesc – modalismul și variația ritmică, timbrală – ea conține anumite elemente preluate din folclor, mai ales, în domeniul melosului” [2, p. 31].

Evoluând în timp, creația corală capătă întâietate în perimetrul artei muzicale românești, reușind să atragă de partea sa cât mai multe spirite creatoare. Datorită acestui fapt, apariția unor formații corale remarcabile este motivată. Menționăm, în acest sens, activitatea *Corului Mitropolitan* din Iași, condus de Gavriil Musicescu (cu realizări și turnee artistice importante întreprinse în Moldova, Oltenia, Banat și Transilvania), a corului săsesc *Männerengesangsverein*, a formațiilor *Reuniunii corale* din Brașov și a *Reuniunii de muzică și cântări* din Sibiu, conduse de Gheorghe Dima. Trebuie amintită, aici, activitatea Societății *Arboroasa*, patronată de Ciprian Porumbescu, a *Reuniunii de cântări* din Năsăud, a *Reuniunii române de cântări* din Brașov și a formațiilor muzicale din Blaj, conduse de Iacob Mureșianu, a *Reuniunii române de cântări* din Lugoj, dirijată de Ion Vidu. Funcționarea acestor *reuniuni de muzică și cântări* necesită abordarea unui repertoriu adecvat (în conformitate cu năzuințele poporului și cu specificul național).

În perioada următoare, interesul pentru valorificarea cântecului popular se intensifică, majoritatea compozitorilor transfigurându-l în prelucrări sau armonizări de muzică populară. Astfel, conform cercetătorilor, creația corală inspirată din folclor poate fi împărțită în câteva categorii:

- *cântece populare aranjate pentru cor*, în care rolul compozitorului s-a rezumat la transformarea fidelă a melodiei folclorice;
- *cântece în caracter popular*, care presupune o atitudine creatoare din partea compozitorului, manifestată, de regulă, prin dezvoltări tematice și împrumutarea din cântecul popular a unor formule melodice și ritmice;
- *coruri de inspirație proprie*, în care specificul național este asimilat și redat în toată bogăția și varietatea manifestărilor sale [3, p. 173].

Din păcate, compozitorii acestei perioade apelează nu doar la melodii populare, dar și la compoziții străine melosului popular, intrate în circulație drept populare, cum ar fi *folclorul orășenesc și romanța*. Cu riscul de a emite afirmații categorice – susține Octavian Lazăr Cosma – compozitorii români din a doua jumătate a secolului trecut ”nu au preluat folclorul viu, ci producțiile în stil folcloric, producții vlăguite, depersonalizate” [4, p. 320]. Un alt factor, care a condus la impuritatea creațiilor precursorilor, l-a constituit tratarea armonică improprie melodiilor populare. Caracteristic pentru stilul creațiilor precursorilor este utilizarea metricii complexe, a ritmicii de esență folclorică, precum și tendința de lărgire a paletii genuistice.

Unul dintre cei mai remarcabili însuflețitori ai artei corale de sorginte națională a fost *Gavriil Musicescu* (1847-1903), care a înțeles cel mai bine specificul laturii modale a folclorului românesc și l-a valorificat cu deosebită măiestrie, în special, în cele *12 Melodii naționale*. Pentru susținerea concepției sale, cuvintele cu care debutează prefața culegerii *12 Melodii naționale*, sunt elocvente: ”De frumusețea, bogăția și puterea magică ce exercită cântecele poporului, nu m-am îndoit niciodată. Duiosesele noastre melodii naționale descriu cu culori vii blândețea și bunătatea caracterului poporului român...”

Cele 12 melodii populare sunt o mărturie vie a predilecției compozitorului pentru citatul folcloric, care domină autoritar în aceste creații și prin care se dă o replică convingătoare ”adeptilor armonizării cântecului popular după sistemul major-minorului și se afirmă ideea nouă a armonizării modale” [4, p. 336].

În *Studiu asupra corurilor bisericesti*, Gavriil Musicescu a anticipat, în plan teoretic, apariția celor *12 Melodii naționale*, armonizate și aranjate pentru cor mixt și pian: „Cu armonizarea cântărilor noastre melodice nu s-a ocupat nimenea cu seriozitate, conform tonalităților în care sunt scrise. Încercările (făcute de unii) de a subjuga melodiile modernului major sau minor nu prezintă nici un interes, deoarece dintr-un asemenea întreg armonic, nu obținem altă impresiune decât aceea a majorului sau a minorului, în care notele melodiei noastre rămân numai ca note reale sau străine constituirii acordurilor, completând armonia, iar impresiunea tonalității dorice, lidice, eolice, etc., ce produce melodia singură, se pierde cu totul” [5, p. 54].

Culegerea *12 Melodii naționale* a fost premiată cu *Medalia de Aur* la Expoziția din Paris în 1889 și cuprinde următoarele piese: *Răsai lună*, *Stejarul*, *Nevasta care iubește*, *Dor, dorule*, *Stăncuța*, *Moș bătrân*, *Congazu*, *Baba și moșneagu*, *Zis-a badea*, *Ileana*, *Haiducii* și *Numai popă să tot fii*. În acest demers, Musicescu a intuit foarte bine specificul melodiei populare, oferindu-i o interpretare armonică potrivită, fără a utiliza, însă, scriitura contrapunctică. George Breazu constată predilecția compozitorului pentru elementul melodic asupra căruia ”se oprește stăruitor și caută să-i scoată în evidență importanța. Este mereu atent ca să conserve mai bine melodia” [6, p. 84].

Caracterul modal al cântecului popular, în viziunea lui Musicescu, este parte componentă a structurii sale. Formele muzicale utilizate sunt simple, determinate de frazele melodice. După cum observăm, în aceste piese corale, compozitorul ”se desprinde de rigorile armoniei clasice, căutând înlănțuirile proprii melodiilor modale și, mai ales, simplitatea austeră a acestora, opinând pentru înlănțuiri sobre, lipsite de stridențe, pentru o simplitate arhaică” [4, p. 337].

Din creația sa de esență patriotică, amintim ciclul de coruri, cunoscut sub denumirea de *Cântece patriotice* (elogiu adus libertății), printre care: *Oșteanul român și Moartea vitează* (de inspirație folclorică), *Stejarul și cornul* și *Ca un glob de aur* (cu caracter folcloric autentic), *Hora de la Plevna* (cu un melos de proveniență folclorică), *Cântecul lui Ștefan Vodă* (compus cu ocazia inaugurării monumentului marelui domnitor al Moldovei la Iași, 5 iunie 1885) [1, p. 506-507].

Un alt reprezentant al muzicii corale românești a fost *Gheorghe Dima* (1847-1925). Recunoscut în arta madrigalului coral, compozitorul a fost interesat de genul *lied*-ului, a cântecului patriotic (*Bălcescu murind*, *Hora Severinului*) și a cântecului popular, deopotrivă. Stilul compozitorului se deosebește de cel al contemporanilor săi datorită trăsăturilor individuale de limbaj muzical, în care se identifică caracterul național prin crearea ”paralel cu folclorul” (și nu prin citarea melodiilor folclorice). În acest mod, Gheorghe Dima reușește să exprime în conținutul lucrărilor sale o sferă emoțională înrudită cu cea a muzicii populare [7].

Conform constatărilor muzicologilor, Gheorghe Dima s-a inspirat din două surse distincte ale creației naționale: *cântecul popular țărănesc*, întâlnit în mediile orășenești și *cântecul vechi românesc* [3, p. 179]. În prima categorie (cu structură strofică, în stil *parlando*), se înscriu piesele: *Spune-o mîndro-adevărat, Hop țurcă, furcă, Mândruliță din cel sat, Cucuruz cu frunza-n sus, Hai în horă*. În categoria a doua (cu melodia de sorginte cultă, inspirată din folclorul orășenesc, cum ar fi romanța), se încadrează piesele: *Scumpă, dragă copiliță, Între pietre, Detunata, Rămâi sănătoasă, Sărmana frunză*.

Lucrările de esență folclorică ale lui Gheorghe Dima sunt marcate de frecvența dialogurilor între partidele corale, a imitațiilor polifonice, a contrastului de timbruri ș. a. Dimensiunea armonică relevă constant jocul major-minorului, iar, în lucrările cu acompaniament de pian, Gheorghe Dima scoate în evidență rolul acestui instrument care vine doar să aprofundeze anumite idei tematice sau să dubleze partitura corală. Cercetătorii sunt de părerea că „aspectele melodice, ritmice, armonice ale stilului său variază de la o lucrare la alta. Dima nu se repetă niciodată și totuși este peste tot el, datorită impecabilității frazei melodice care se impune prin robustețe și claritate” [3, p. 179]. În piesele sale corale, noutatea scriiturii componistice rezidă în tratarea contrapunctică, adaptată melosului popular. Pentru prima dată în istoria muzicii românești, „folclorul este înveșmântat în straie polifonice, ceea ce corespunde de minune structurii monodice prin definiție a melodiilor tradiționale” [4, p. 347].

Sfera muzicii vocal-simfonice este o altă preocupare a compozitorului (de maturitate), reprezentată de creațiile *Hora*, cantată pentru cor mixt și orchestră, în care elementul modal este reușit integrat în viziunea armonică a compozitorului și cantata *Balada Mama lui Ștefan cel Mare*, mai depărtată de spiritul folclorului românesc. După Doru Popovici, muzica corală a lui Gheorghe Dima „reprezintă o artă luminoasă concepută cu o luxuriantă fantezie polifonică, deschizând drumuri noi, pe care vor porni maestrul contemporan Dimitrie Cuclin, Sigismund Toduță, Zeno Vancea, Liviu Rusu și o parte dintre tinerii compozitori din zilele noastre” [2, p. 46].

Latura modală a cântecului popular a fost valorificată, de asemenea, de către *Iacob Mureșianu* (1857-1917). În lucrările sale de muzică corală, a îmbinat reușit tehnicile apusene cu melodia folclorului românesc. Deși cunoștințele lui I. Mureșianu în domeniul muzicii populare țărănești erau mult mai vaste în comparație cu contemporanii săi, „sursa principală de inspirație va rămâne și în cazul său tot muzica orășenească, iar scara modală cel mai intens utilizată va fi dorică cu treapta a IV-a urcată” [8, p. 181]. Printre lucrările sale, menționăm: *Murgulețul* (cor pentru școlari, armonizat expresiv), poemul coral *Dor, odorule* (cu un ritm evident de horă orășenească, cu funcții tonale clar conturate, de tipul clasic occidental), *Sub răchită* (în care este prezent recitativul popular), *Cucușor și Jeluim-aș și n-am cui* (cu caracteristici modale și inspirate variații ritmice). Una din cele mai izbutite piese ale compozitorului este *Doina din Bihor*, în care a utilizat măiestrit recitativul doinit și paralelismul major-minorului. Această miniatură, alături de unele piese ale lui Ciprian Porumbescu, poate fi considerată printre primele cântece doinite românești, tratate la un înalt nivel artistic pentru cor *a cappella* [2, p. 51]. Pe lângă aceste creații de proporții mici, amintim lucrările vocal-simfonice: baladele *Mănăstirea Argeșului* și *Erculeanu* (cu acompaniament de orchestră), poemul *Brumărelul*, baladele *Constantin Brâncoveanu, Năluca, Șoimul și floarea fagului, Muierușca din Brașeu* (cu acompaniament de pian).

Preocupări pentru valorificarea folclorului românesc a manifestat și compozitorul *Ciprian Porumbescu* (1853-1883). Un înflăcărat luptător pentru eliberarea poporului român, Ciprian Porumbescu este cunoscut, mai ales, prin corurile concepute pentru voci bărbătești. Elementul folcloric este bine conturat în creațiile *La un nor* (versuri de D. Bolintineanu), *Întâi Mai* sau *Dup-un veac de suferință* (versuri de V. Bumbac). Intuiții modale, sugerate de compozitor, pot fi observate în secțiunea *Agitato* din cantata *Altarul Mănăstirii Putna*. Exemple măiestrite de armonizare creatoare a cântecului popular pot fi dezvoltate în cântecul *Frunză verde, foi de nalbă*, o creație valoroasă și inspirată, și în *Frunză verde, mărgărit*, cu o bogată fantezie melodică și ritmică, încadrat în modul de *mi* cu trepte mobile. Printre creațiile sale, în care se realizează fuziunea între *romanța* și *cântecul popular*, menționăm *Cântecul Margaretei, Noapte de primăvară, Dormi ușori*, ultima fiind cea mai reușită. În paginile pieselor sale corale sunt sesizate

particularități ale folclorului românesc prin utilizarea modurilor mixolidic cu treapta a II-a alterată suitor, minor natural cu treapta a IV-a ridicată, precum și introducerea cadenței frigice [8, p. 180].

Exponent al muzicii corale românești, Ion Vidu (1863-1931) a știut să valorifice melodia populară într-un mod inedit, îmbogățind substanța muzicii prin introducerea unor componente neutilizate până atunci. Creația lui corală, ca stil, se înscrie mai degrabă în epoca lui D. G. Kiriac și Gh. Cucu, însă, unele dintre lucrările sale reprezentative au fost compuse până la începutul secolului al XX-lea, de aceea, este bine să-l integram și în această perioadă. Continuator al lui Gavriil Musicescu, Ion Vidu a adus în muzica românească din acele vremuri un impuls de prospețime ”prin aplicarea principiului inspirației din folclor la realitatea muzicală bănățeană” [4, p. 352]. Deși a intuit caracterul modal al cântecului popular, Vidu nu a știut să-l pună în valoare și nu l-a aplicat în armonizările lucrărilor sale; el a pledat, în special, pentru funcționalismul de tip clasic și dualismul major-minor. Ion Vidu a creat într-un spirit autentic popular, fundamentat pe două genuri distincte: *doina* și *jocul*. Prin tempourile contrastante ale acestor genuri populare (lento-vioi, *parlando-rubato-giusto-silabic*), a reușit să varieze discursul muzical și să se apropie surprinzător de sufletul poporului.

Muzica corală de esență folclorică, compusă de I. Vidu s-a bucurat, de-a lungul timpului, de mult succes, fiind interpretată de numeroase formații din toată țara. Aflându-se în fruntea *Reuniunii de cântări și muzică* din Lugoj, s-a străduit, mai întâi de toate, să îmbogățească repertoriul acestei formații și cu creații personale. Astfel, printre ele, enumerăm: *Peste deal* (cântec de dragoste, desfășurat într-o atmosferă liniștită), *Ana Lugojana* (care surprinde prin firescul înălțurii armonice și plin plenitudinea sonorității corale), *Răsunetul Ardealului*, *Răsunet din Crișana* (cu o simplitate melodică bogată din punct de vedere ritmic, ornamental și melismatic și cu o mobilitate a minor-majorului), *Negruța*, *Dragă și iar dragă*, *Grânele vara se coc*. Ion Vidu a ridicat genurile populare pe coordonatele muzicii profesionale, fără a le modifica substanțial, asigurând, în acest fel, funcționalitatea discursului muzical și varietate prin apelarea la folclor. Modalitatea sa de a prelucra citatul folcloric sau temele concepute în stil popular a fost preluată creator și de către alți compozitori valoroși din următoarea generație ca Dumitru G. Kiriac, Tiberiu Brediceanu, Gheorghe Cucu, Dimitrie Cuclin, Ioan D. Chirescu și alți compozitori [2, p. 68].

Concluzii. După cum am observat, creația corală de sorginte populară, concepută de creatorii din cea de a doua jumătate a secolului al XIX-lea și de la începutul secolului al XX-lea, a constituit un valoros fundament pentru valorificarea ulterioară a elementelor esențiale ale culturii muzicale românești. Realizările lor componistice au devenit un exemplu de măiestrie și competență profesională pentru generațiile următoare. În afara faptului că ”au scris admirabile perle sonore, de o valoare intrinsecă, nevătămată de trecerea deceniilor, au asigurat traiectoria neabătută a muzicii naționale, îndreptându-i cursul către zăcămintele cele mai prețioase și originale” [4, p. 355]. Datorită acestor contribuții, compozitorii secolului al XX-lea au dezvoltat tradițiile școlii naționale prin lucrări de înaltă valoare componistică, reușind să afirme cultura muzicală românească în contextul muzicii universale.

Referințe bibliografice

1. NAGACEVCHI, E. Evoluția artei corale naționale în secolul al XX-lea. În: *Arta muzicală din Republica Moldova: Istorie și modernitate*. Academia de Științe a Republicii Moldova, Institutul Patrimoniului Cultural, Centrul Studiul Artelor. Chișinău: Grafema Libris SRL, 2009, p. 495-588.
2. POPOVICI, D. *Muzica corală românească*. București: Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor, București, 1966.
3. COSMA, O. L., BRÂNCUȘI, P. *Curs de istoria muzicii românești. Principii fundamentale*. Vol. I. Pentru uz intern. București: Conservatorul de Muzică Ciprian Porumbescu, 1968.
4. COSMA, O. L. *Hronicul muzicii românești*. Vol. IV. București: Editura Muzicală, 1976.
5. MUSICESCU, G. Studiu asupra corurilor bisericesti. În: *Arta*, nr. 8, 15 ianuarie, An. II, Iași, 1885, p. 54.
6. BREAZUL, G. *Gavriil Musicescu*. Schiță monografică. București: Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din R. P. R., 1962.
7. VANCEA, Z. *Creația muzicală românească sec. XIX-XX*. București: Editura Muzicală, 1968.
8. DEMENESCU, V. L. Elemente de limbaj componistic reflectate în creația muzicală românească din a doua jumătate a secolului XIX: rolul sursei de inspirație folclorică în definirea limbajului național. În: *Folclor și postfolclor în contemporaneitate*. Chișinău: Grafema Libris, 2015, p. 177-182.