

**VALORIFICAREA CÂNTECULUI POPULAR ÎN CREAȚIA CORALĂ  
ROMÂNEASCĂ DIN A DOUA JUMĂTATE A SECOLULUI AL XX-LEA**

**VALORIZATION OF THE FOLK SONG IN ROMANIAN CHORAL CREATION  
IN THE SECOND HALF OF THE 20th CENTURY**

**EMILIA MORARU,**

conferențiar universitar, doctor,  
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

*Cântecul popular românesc a fost valorificat cu generozitate de compozitorii înaintași din secolul XIX și din prima jumătate a secolului al XX-lea. Compozitorii din cea de-a doua jumătate a secolului al XX-lea continuă această direcție prin inserarea cântecului popular românesc în forme inedite, explorând, cu ingeniozitate, valențele lui armonico-polifonice. Lucrările corale din această perioadă relevă predilecția creatorilor pentru procedee de stilizare și de transfigurare a folclorului prin tehnici organizate după legi numerice simetrice și prin abordarea unei diversități de tematici și stiluri.*

**Cuvinte-cheie:** cântec popular, folclor muzical, procedee armonico-polifonice, armonie cromatică, suită corală, cantată.

*The Romanian folk song was used generously by the pioneer composers from the 19th century and the first half of the 20th century. The composers from the second half of the 20th century continue this direction by inserting the Romanian folk song in novel forms exploring with ingenuity its harmonic-polyphonic possibilities. The choral works from this period reveal the creators' preference for stylization and transfiguration methods of folklore using techniques organized according to symmetrical numerical laws and by approaching a diversity of themes and styles.*

**Keywords:** folk song, musical folklore, harmonic-polyphonic techniques, chromatic harmony, choral suite, cantata.

Compozitorii de muzică corală din cea de-a doua jumătate a secolului al XX-lea (care au valorificat cântecul popular) au abordat, în același timp, atât genul muzicii instrumentale, cât și cel al muzicii vocale. Dar, deși s-au inspirat din aceeași sursă folclorică, datorită procedeelelor personale de stilizare a substanței muzicii populare, ei se deosebesc prin nota individuală a modului de exprimare.

Astfel, Zeno Vancea a delimitat două linii directorii în procesul de cristalizare a muzicii corale de esență folclorică: adoptarea liniei folclorice, scriind doar în stil popular și cultivarea, în paralel, a genului cântecului de masă, al cărui stil s-a format din intonațiile vechilor cântece revoluționare cu muzica populară [1, p. 367]. În acest sens, menționăm realizările compozitorilor Vasile Popovici, Nicolae Lungu, Eugen Cuteanu, Paul Jelescu, Filaret Barbu, Vadim Șumschi, Dumitru D. Botez, Gheorghie Danga ș.a., care au evidențiat în creațiile lor corale specificul spiritualității românești (cu rădăcini adânci folclorice).

În căutarea unui limbaj muzical adecvat atmosferei cântecului românesc și-a îndreptat atenția și compozitorul Tudor Ciortea, care, în lucrarea *Patru balade galbene* (pe versuri de F. Garcia), pentru cor de femei la patru voci (piese înmănunchete într-o suită de tipul suitei instrumentale), realizează o muzică evident contrastantă în funcție de mesajul literar al versurilor.

Un alt compozitor, Sigismund Toduță, a fost unul dintre cei pasionați de muzica corală, care și-a propus să exploreze în profunzime polivalențele și resursele armonico-polifonice interiorizate ale cântecului popular. Trăvialul său componistic s-a axat, în această direcție, pe prelucrarea unor formule intonaționale de esență folclorică, transpunându-le în creații de inspirație liberă, dar în conformitate cu principiile dezvoltării polifonice, cu savoarea și coloritul lor autohton. Pe lângă aceste principii fundamentale, Sigismund Toduță a acordat o atenție deosebită modalității de obținere a unei fuziuni între elementele cântecului popular și marile valori ale literaturii muzicale universale.

Creația sa corală din a doua jumătate a secolului al XX-lea cuprinde un număr important de coruri, printre care 4 cicluri, compuse după cum urmează: 20 coruri pentru voci egale (Ed. 1966), 10 coruri mixte (Ed. 1968), 15 coruri mixte (Ed. 1970) și 6 coruri pentru voci egale (Ed. 1974). Diapazonul stilistic al așa-numitei „antologii corale sigismundiene” conține o sinteză între arta vocală a Renașterii, altoită pe trunchiul melodiei populare românești. În aceste coruri sunt relevate o diversitate de procedee tehnice muzicale puse „în slujba unei expresivități de cel mai înalt grad artistic, care asigură acestor piese un loc de frunte în aria capodoperelor muzicii autohtone și universale” [2, p. 71].

De asemenea, merită menționate și alte creații ale acestui compozitor, care au anticipat ciclurile mai sus-numite. Printre ele: *Triptic* (1951) pentru cor de fete (trei mișcări încadrate ca formă într-un ciclu instrumental de sonată), *Hora (Nunta țărănească)*, 1950, pe versuri de G. Coșbuc, poem coral cu scriitură cvasimadrigalistică), ciclurile corale *Poemul secerișului*, *Cinci colinde profane*, *Doină și joc*, cuplul *Leagănă-te frunzuliță și Cântec de joc*.

Pentru ciclul *Poemul secerișului* (1958), care cuprinde șase cântece de seceriș, prelucrate pentru cor de patru și opt voci, este caracteristică scriitura madrigalistică cu ample dezvoltări imitative. Un procedeu similar este oglindit în exemplul muzical care urmează, polifonia imitativă reliefând *stretti* în diverse partide corale unde se prezintă tema. Aceasta, la rândul ei, se desfășoară în lărgire ritmică și în valori inițiale.

Cuplul *Doină și Joc* denotă un caracter doinit pentru cântecul lung (piesa I-a — *Doină*) și de joc energetic, interpretat de corul bărbătesc, pentru jocul din piesa a II-a (*Joc*). Acest ciclu este bazat, de

asemenea, pe o polifonie extrem de elaborată, „datorită prezenței unui „contrasubiect“ (în mixtură de terțe), care însoțește tema de dans“ [3, p. 27].

După cum observă Dan Voiculescu, melosul folcloric sau în stil folcloric utilizat de Sigismund Toduță a evoluat de la faza citatului, a invenției melodice proprii în stil popular, „până la subtila transfigurare a unor celule intonaționale folclorice într-o idee complexă și originală“ [4, p. 97].

Ideea melodică sigismundiană va fi încorporată în forme evolute și tehnici avansate de scriitură: de esență neorenascentistă sau neobarocă cu implicații heterofonice în ultimele creații.

Din punct de vedere al ideii melodice inițiale (nucleul), Dan Voiculescu clasifică lucrările corale ale lui Sigismund Toduță în câteva straturi distincte:

- 1) Cele trei caiete de coruri (care constituie prelucrări de melodii populare) și cele *Șase cântece populare* (1920);
- 2) *Jocul* din cuplul *Doină* și *Joc* (caietul II) și *Eglogă I-II-III* (caietul III), creații compuse în spirit popular, fără a se utiliza citatul;
- 3) Lucrări ciclice sau poeme corale cu un nucleu melodic propriu, dar care creează impresia folclorului stilizat: *Tripticul*, piesa *Arhaisme* și *Trei madrigale — La curțile dorului* — pe versuri de Lucian Blaga;
- 4) *Două madrigale* pe versuri de Dante (*Tanto gentil* și *Ne le man vostre*) în spiritul scriiturii polifonice și armonice renașcentiste;
- 5) Două coruri pentru copii cu acompaniament de pian, *Imn al păcii* și *Cântec pentru pionieri* (în spiritul folclorului copiilor, cu procedee polifonice) [4, p. 99-100].

Pornind de la cântecul popular autentic (citat textual) cu virtuți de *cantus firmus*, creațiile corale ale lui Sigismund Toduță se caracterizează prin predominarea elementului contrapunctic imitativ, factură melodică de colorit modal diatonic și construcția polifonică amplă.

Elementele tipice ale folclorului românesc se întâlnesc și în lucrările corale ale lui Anton Zeman, valorificând, în special, particularitățile folclorului moldovenesc. În *Suita corală* pentru cor mixt, compozitorul a valorificat, pe plan muzical, patru poezii, ancorate în anotimpul primăverii, a deșteptării naturii. *Suita* se caracterizează prin transformări polifonice succesive (care îmbină coralul cu stilul fugat, iar monodia — cu polifonia densă), prin polimodalism și stări armonice consonant-disonante (*Primăvara, mama noastră*), prin travaliu melodic și ritmic, centrat tonal (*Eu mă jur*), prin intenții atonale, pronunțate cu ajutorul secundelor și septimelor, rezultate din armonia unui mers melodic treptat uniform (*Moarte de primăvară*) și prin extinderea aparatului coral pe tot ambitusul său (*Final*).

Generații întregi de compozitori au manifestat un interes aparte pentru creația folclorică, transfigurând-o în lucrări de orientare neoromantică (Vasile Timiș), neoclasică (Nicolae Beloiu) sau impresionistă (Felicia Donceanu). Aceste constatări stilistice sunt valabile, deopotrivă, și pentru muzica corală. De exemplu, Irina Odăgescu pledează pentru o viziune nouă asupra utilizării cântecului românesc (poemele corale *De doi* pentru cor mixt și percuție pe versuri populare, *Cântând plaiul Mioriței* pentru cor de femei și pian, *Rugul pâinii, Rădăcini străbune* pentru cor mixt și percuție ș.a.), pe când Dan Buciu optează pentru modalismul de esență folclorică (*Trei cântece românești, De dor*).

Balada pentru cor mixt, șase instrumente și percuție, *Cununa soarelui*, semnată de Tudor Ciortea, aduce o indiscutabilă notă de probitate profesională în climatul diversității stilistice. Din punct de vedere al scriiturii, se apropie ca factură de cantată, care include atât „lirismul cântecului propriu-zis și o tentă tragică“ [5, p. 6], cât și umorul dezinvolt și o formă care ține de lumea supranaturală, exprimată prin descântec. În evoluția muzicală a celor patru piese (*Prolog, Elegie, Descântec, Epilog*), distingem o formă liberă de sonată, cu desfășurări variaționale coloristice, dar și cu modalități ingenioase de scriitură (melisme, sunete imprecis determinate, strigăte, șoapte).

Un alt compozitor, Alexandru Pașcanu (1920), și-a constituit stilul său din trei elemente distincte, adesea îmbinate convingător: armonia impresionistă, cu acorduri de cvarte, none, septime,

paralelismul de acorduri hexatonale, armonia cromatică, provenită din discursul muzical wagnerian și elemente melodice derivate din folclorul românesc. Remarcăm, în acest context, creațiile *Poemul Carpaților*, *In memoriam*, *Marea Neagră* și un șir de piese corale pentru voci egale, care sunt scrise pe melodii autentice populare, ceea ce este definitoriu pentru caracterul lor autohton.

La obiceiurile ancestrale ale îngropăciunii rituale, mai cu seamă din lumea rurală, Alexandru Pașcanu a apelat în conceperea piesei corale *Bocete străbune*. Procedeele componistice din această lucrare se înșiruiesc într-un ambitus larg, începând cu „contrapunctul limpede, cristalin, folosit cu parcimonie pentru a nu îndulci substanța telurică a citatului folcloric“ [6, p. 10], continuând cu animația construcțiilor aleatorice, care anticipă culminația finală. Aceasta din urmă întruchipează o precipitată surprare concluzivă. Din punct de vedere structural, piesa corală *Bocete străbune* conține două episoade mari: episodul I utilizează o temă culeasă de Sabin Drăgoi din Banat, iar episodul II tratează tema unui bocet din Nereju-Vrancea. În episodul final are loc fuziunea superioară a sunetului cu sensibilul, citatul (Bihor) fiind structurat pe modelul semiton-ton.

Costin Cazaban întrezărește în această lucrare o corelare subtilă a celor două planuri evolutive, care conțin, în opinia lui, patru acte distincte: 1) metalimbaj și structură ludică; 2) limbaj și structură semiludică; 3) metalimbaj și expresie; 4) limbaj și expresie [6, p. 12].

Roman Vlad (1920), urmașul bucovinenilor Isidor Vorobchievici, Ciprian Porumbescu și Eusebie Mandicevschi, tributar, într-o anumită măsură, școlii reputatului Alfredo Casella, a dăruit neamului românesc creații în care străbat puternic ramificațiile școlii românești de compoziție. Dintre creațiile sale de acest gen menționăm: ciclul de *Colinde din Transilvania (Pastorali Transilvane — 1941)* pentru cor mixt la patru voci, care denotă o tehnică polifonică renașcentistă; madrigalul *Lettura di Michelangelo — per 6 soprani, 6 contralti, 6 tenori e 6 bassi, scritto su commissione del „Cork International Choral Festival“*, creație înscrisă pe linia continuității tradiției madrigalului lui Gesualdo da Venosa și Claudio Monteverdi; cantata *Le ciel est vide* (pe texte de Jean Paul și Gérard de Nerval) pentru cor și orchestră (1953), utilizând tehnica expresionistă a lui Arnold Schönberg, preluată inventiv și creator.

În lucrarea sa, *Cântec apelor țării*, compusă în anul 1960 pentru solistă, cor mixt, cor de femei și orchestră, pe versurile lui Paul Anghel, Gheorghe Costinescu a recurs la declamația solistică și cea corală, axată pe o sensibilă distingere prozodică, conform spiritualității cântecului românesc individual și colectiv, cu tentă folclorică sau de cult, raportându-se direct la sonoritățile arhaice și la impetuozitățile „grave“ din *Oedip* și Simfonia a III-a de G. Enescu. Poemul lui Gheorghe Costinescu presupune o introducere și o codă, concepute prin analogie ca o frescă sonoră „în care indefinitul timbrurilor înălțimilor (atât în viziunea orchestrală, cât și în cea coral-orchestrală de la sfârșit), este rezultatul suprapunerii sunetelor, sporită încă prin *glissandi*, a secundelor mici într-o heterofonie cu riguroasă ritmică complementară“ [7, p. 20].

În opinia cercetătoarei Cristina Sârbu, stilul compozitoarei Irina Odăgescu se caracterizează prin două tente personale semnificative și aparent opuse: „o expresie viguroasă, masivă, puternică, ce solicită pe pagina cu portative un mare ansamblu simfonic, care alternează cu o manieră de exprimare complet diferită cu sonorități dispersante, într-o scriitură largă, cu o mare economie de mijloace, dar cu originale și ingenioase soluții de emisie sonoră, ce asigură lucrării mare forță de comunicare, de sugestie, de stări și sentimente“ [8, p. 78]. Scrutând sursele literare ale Irinei Odăgescu din care se inspiră, observăm predilecția sa pentru subiecte foarte diverse: istorice (*Rugul pâinii — evenimentele din 1907*), de esență filosofică, probleme ale existențialității (*Oglindire* sau *PRIMA DELLA MORTE*), de dragoste (*De doi*). Aceste trei poeme corale comportă puternice afinități atât spirituale, cât și din unghiul de vedere al tratării tehnice.

Analizând doar câteva din lucrările corale mai importante ale Irinei Odăgescu (*Rugul pâinii*, poem coral cu recitatori și ansamblu de percuție, op. 30; *De doi*, poem coral pe versuri populare, op. 27; *Oglindire*, poem coral pe versuri de Mariana Dumitrescu, op. 16; *Balada pentru cor de femei, reci-*

tatoare și percuție pe versuri de Ioan Melinte, op. 38 (distinsă în cadrul competiției internaționale *Citae Ibaque* din Columbia, ediția 1981, cu Medalia de Argint), putem evidenția unele repere stilistice care definesc personalitatea acestei compoziții. Printre cele mai reprezentative putem considera: legătura evidentă cu creația folclorică, transfigurată prin anumite procedee de stilizare și proiectată în contemporaneitate; predilecția pentru dispozitiv coral amplu, viguros (*Rugul pâinii*), însoțită de multe ori de o grafie proprie, originală; „epurarea partiturii până la stadiul de esență pură, abordarea tematicilor contrastante ca lupta, viața, moartea, dragostea, dar și o anumită preferință pentru stările afective, pline de sensibilitate (*Oglindire*); alternarea formei clasice cu cea liberă, de inspirație populară (*Balada*).

Elemente folclorice stilizate întâlnim și în creațiile lui Mihai Moldovan (Suita corală *Obârșii*, tripticul *Recitându-l pe Eminescu*). Stilul său înglobează arhetipuri melodice (isonul), sintactice (eterofonia) sau timbrale (sugestia de buciom, de tulnic), proiectabile într-o muzică, de altfel, riguros organizată după legi numerice, simetrice (*Vitralii pentru orchestră*), subordonate expresiei contemplativ-meditative.

O altă modalitate de valorificare a creației de sorginte folclorică o constituie apelarea la unele elemente ritualice ancestrale, semnificative pentru creația compozitoarei Myriam Marbé. Această preocupare de „regăsire a surselor proprii muzicii“ este vădită în creația sa pentru cor *a cappella*, *Ritual pentru setea pământului*. În aceste pagini corale, compozitoarea a apelat la gest, la forța cuvântului, a chemărilor ritualice. *Ritual pentru setea pământului* este o lucrare despre care Thomas Beimel spunea că Myriam Marbé nu folosește ritualuri, ritualurile trăiesc în muzica sa.

Maia Ciobanu a solicitat în cantata *Ghicatori* pentru cor și orchestră (1975) un alt procedeu modern și anume colajul de elemente folclorice. Cele două tipuri de ghicatori selectate de compozitoare sunt propuse, prin alternanța lor, într-o formă de *rondo*, cu principii variaționale și elemente de recurență în final. Viorel Crețu depășește în evoluția muzicală a cantatei „o strictă organizare pe principii modale a materialului intonațional și pe principii fibonacciene a ritmului“ [9, p. 11].

Piesa corală pentru cor mixt de Doru Popovici intitulată *Balada lui Iancu* se situează, ca și alte lucrări ale sale (*Țara mea dragă, Codrule cu frunza lată* etc.), pe linia modalismului diatonic, bazat pe game populare naturale, nealterate cromatic. Menționăm, pe lângă alte calități, simplitatea melo-dico-armonică, varietatea metro-ritmică, suplețea scriiturii, virtuți importante pentru muzica corală contemporană.

În concluzie, putem afirma că modalitățile de valorificare și de transfigurare ale folclorului, concepute de compozitorii români în cea de-a doua jumătate a secolului al XX-lea, interferează dezinvolt și se repercutează în diferite curente și orientări stilistice, reflectând viziuni pur personale, puse în slujba afirmării spiritualității românești și a proiectării ei în universalitate.

### Referințe bibliografice

1. VANCEA, Z. *Creația muzicală românească*, sec. XIX-XX. București: Editura Muzicală, 1969, p. 367.
2. TERÉNYI, E. Conceptul armonic al lui S. Toduță în lumina muzicii sale corale a cappella. În: *Lucrări de muzicologie*, vol. 14, Conservatorul de Muzică „G. Dima“, Cluj-Napoca, 1979, p. 71.
3. HERMAN, V. Sigismund Toduță (1908). În: *Revista Muzica*, nr. 6, anul XV, iunie, 1965, p. 27.
4. VOICULESCU, D. Polifonia în creația corală a lui Sigismund Toduță. În: *Lucrări de muzicologie*, vol. 14, Conservatorul de Muzică „G. Dima“, Cluj-Napoca, 1979, p. 97-100.
5. MOLDOVAN, M. Tudor Ciortea — Cununa soarelui, baladă pentru cor mixt, 6 instrumente și percuție. În: *Revista Muzica*, nr. 3, anul XXIII, martie, 1973, p. 6.
6. CAZABAN, C. Alexandru Pașcanu — Bocete străbune. În: *Revista Muzica*, nr. 10, anul XXII, octombrie, 1972, p. 10-12.
7. FIRCA, L. Cântec apelor țării de Gheorghe Costinescu. În: *Revista Muzica*, nr. 4, anul XV, aprilie, 1965, p. 20.
8. SÂRBU, C. Irina Odăgescu — creația corală. În: *Revista Muzica*, nr. 4, 1990, p. 78.
9. CREȚU, V. Maia Ciobanu. În: *Revista Muzica*, nr. 1, anul XXXV, ianuarie, 1985, p. 11.