

## CREAȚIA CORALĂ ROMÂNEASCĂ CONTEMPORANĂ ȘI VOCAȚIA SA UNIVERSALĂ

### ROMANIAN CHORAL CONTEMPORARY CREATION AND ITS UNIVERSAL VOCATION

EMILIA MORARU,

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

*Interferența tot mai complexă a diferitor genuri și forme muzicale a condus, în cea de-a doua jumătate a secolului al XX-lea, la crearea și cristalizarea unor noi modalități de manifestare corală. Prin intermediul unor elaborări tehnice ingenioase, a unor soluții armonico-polifonice sugestive sau a unor sisteme sonore inedite, compozitorii acestei perioade au explorat intens potențialul folclorului românesc. Aceste modalități de exprimare aduc, în peisajul muzicii românești, un coeficient ridicat de noutate.*

**Cuvinte-cheie:** eterofonie, dodecafonie, tehnica serială, scriitură modală.

*The more complex Interference of different genres and musical forms, led in the second half of the twentieth century to the creation and crystallization of new ways of choral manifestation. Through ingenious technical development, harmonic and polyphonic suggestive solutions or novel sound systems, the composers of this period explored intensely the potential of Romanian folklore. These modes of expression bring to the Romanian music landscape a high coefficient of innovation.*

**Keywords:** heterophony, dodecaphony, serial technique, modal writing.

Creația muzicală a secolului al XX-lea se caracterizează prin complexitatea formelor de expresie, reflectând varietatea și caracterul multilateral al erei pe care o trăim: era sintezei, a fuziunii, a influențelor reciproce, a suprapunerii și amestecului de stiluri. Ne propunem, în continuare, să ilustrăm cât mai adecvat genul muzicii corale românești în structuri și tehnici ale muzicii occidentale. Vom evidenția, de asemenea, cei mai reprezentativi compozitori tributari acestui curent, precum și modalitățile caracteristice de organizare sonoră prezente în creațiile lor.

Așadar, primul dintre ei, Alexandru Pașcanu, în creația *Festum Hibernum*, a recurs la aplicarea unor culori armonice, rezultate din combinațiile acordice, concepute în sprijinul melodiei și a înveșmântării ei într-o formă aparte. Prin modalitățile multiplane și diverse de fructificare a discursului muzical, Alexandru Pașcanu (pe lângă ampla scriitură omofonă și a creării mai multor planuri sonore) se apropie de tratarea polifonică în scopul evidențierii colindului citat. Astfel, se creează „o stare sonoră care ține de o interferență perfectă a scriiturii armonice cu cea polifonică“ [1, p. 13]. Alexandru Pașcanu a utilizat o gamă largă de acorduri, începând cu cele mai simple organizări pe verticală până la structuri moderne omofone, cristalizate în *clusters*-uri și alte tipuri de conglomerate sonore. Pe parcursul demersului muzical, distingem procedee de aplicare a elementelor modale, mai rar, compozitorul utilizează eterofonia. Merită menționate și diversele tehnici de emisie, cum sunt: sunete cântate parțial sau șoptite, *glissando*-uri, atacuri, triluri ș.a.

Muzica corală a lui Vinicius Grefiens ocupă un loc aparte în creația sa. În general, corurile acestui compozitor sunt concepute pentru formații corale mixte *a cappella*, mai puțin, pentru cor pe voci egale și pian. Spectrul expresiv al creațiilor sale se extinde de la marș sau cântec de leagăn la cântec simplu, poem, elegie, madrigal, suită, secvențe reunite în ciclu sau baladă. Varietatea cadențială cu suprapunerea straturilor armonice (*Mi bemol major - re minor*) și oscilații ale *major-minorului* (*Re major - re minor*) caracterizează madrigalul *Cocorii* (premiat la Tours). De asemenea, în expunerile sale componistice, autorul a recurs la procedeele amplificărilor registrice, ale expunerilor solistice, ale începuturilor eterofonice. Trebuie menționat faptul că, în lucrările sale, Vinicius Grefiens a utilizat *parlato*-ul sau sunetul declamat, dar și „ințrările, uneori de scurtă durată, cu caracter de *oază* sau de necesar contrast, de *pată de culoare* în armonic sau contrapunctic, în portal responsorial, în construc-

ții fugate sau în subtilități de cadre modale, cu ritmuri asimetrice“ [2, p. 11].

O creație semnificativă pentru direcția de care ne ocupăm este oratoriul *Flăcări de sânge* de Dumitru Capoianu. Ideea lucrării conține o triplă concepție: filosofică, a materiei și a vieții umane. Cea dintâi dintre ele, *filosofică*, reliefează *antiteza* la nivel macrocosmic (poziția pământului față de soare reprezentată prin *Echinocțiu* și *Solstițiu*). Cea de a doua dualitate, *a materiei*, supraveghează conceptul echilibrului instabil și imperfect, inexistent și imposibil (existent între *zi* și *noapte*). În cel de-al treilea plan, al *vieții umane*, dualitatea este proiectată între *bine* și *rău*, între *libertate* și *supremație*. *Acolo* și *dincolo* implimentează *antiteza* în planul spațiului (nedelimitat) geografic și, inerent, în cel socio-politic.

O altă lucrare reprezentativă a lui Dumitru Capoianu o constituie cantata *Ca să faci portretul unei păsări* pentru cor de copii pe trei voci și orchestră de cameră. *Cantata* presupune evoluția a două părți distincte cu semnificație aparte, despărțite de o pauză generală: *sosirea păsării* (realizarea operei) și *cântecul ei* (reverberarea în conștiința celor cărora li se adresează). Compozitorul a utilizat un mod care derivă din *modul 5* al lui Olivier Messiaen, realizat prin omiterea treptelor a V-a și a VI-a (creând cvarta mărită). De asemenea, acest mod de cvartă mărită este prezent în cele patru transpoziții. Transformările ulterioare aduc în prim-plan un nou mod (care face parte din familia *modului 4* al lui Olivier Messiaen).

În *Odă pentru cor mixt și orchestră*, Dumitru Capoianu se apropie oarecum de tehnica dodecafonică, însă, neîncadrându-se în scriitura serială. Lucrarea se desfășoară într-o formă liberă, atenție deosebită acordându-se motivului principal, care cuprinde elementele 9, 10, 11, 12 din seria de bază. Prin dezvoltările sale ulterioare, fie reprezentate prin succesiuni, fie prin suprapuneri de cvarte, acest motiv principal a avut un impact direct asupra aspectului multor construcții melodice și armonice. Parametrul armoniei, în mare, este reprezentat de armonia atonală, foarte puțin fiind prezentă și cea modală (în unele înlănțuiri) sau tonală. Cvarta mărită, prezentă în alcătuirea motivului principal, a implimentat creației un colorit specific românesc.

O altă modalitate interesantă de compunere muzicală este caracteristică lucrărilor *Trepte ale Tăcerii* și *Odă Tăcerii* (1966-1967), semnate de Anatol Vieru. Compozitorul susținea că anumite stadii din evoluția sa componistică se terminaseră, pentru că excesul de culori, fie ele și bine articulate, ca și tehnicile de compoziție, pierduseră din necesitate. Același lucru s-a produs și cu tehnica sa modală, apropiată de cea serială: „punctul de reper al totalului cromatic a atras la viață o sumedenie de moduri articulate între ele prin operațiuni din teoria mulțimilor, reuniunii, intersecției, complementarizării, toate acestea proiectate în domeniul duratelor“ [3, p. 12].

Anatol Vieru a fost atras foarte puternic de simetrii, conturate pronunțat în creațiile lui Anton Webern și Olivier Messiaen. Un prim-pas în abordarea acestei tehnici l-a constituit compunerea *Jocurile pentru pian și orchestră* (1963), în care compozitorul a demarat de la un mod de trei sunete (descântec al copiilor), recompunând prin simetrii totalul cromatic. Prin expuneri combinatorii și acumulări de acorduri, se ajungea la dispunerea modal-simetrică a unui cluster, care, în final, reprezenta „înghețarea” muzicii în acord, plină de strălucire modală.

Corurile *Scene nocturne*, după opinia compozitorului, erau axate pe intervale pe care le citea într-o anumită ordine exterioară materialului însuși și această ordine era pentru el momentul cel mai important al lucrului la compoziție. În obiectivul preocupărilor compozitorului s-a aflat „palparea” timpului și spațiului prin muzică.

În creația *Scene nocturne* pentru două coruri *a cappella* de Anatol Vieru, raportul poezie-muzică cucerește primordialitate în sistemul valorilor expresive. De asemenea, în acest travaliu componistic, Anatol Vieru a pus accent și pe articulațiile principale, precum și pe latura estetică. Lucrarea *Scene nocturne* (7 scene) conține 7 poeme diferite care aparțin lui F. G. Lorca, încadrate de poet în cicluri separate. Spre deosebire de F. G. Lorca, Anatol Vieru a unit anumite idei într-o concepție unică dincolo de entitatea dispartată a fiecăreia.

În evoluția muzicală a textelor, surprinde sistematizarea lor, astfel încât liricul se transformă în

epic, iar vagul este preschimbat într-o multitudine de imagini sonore cu conținut abstract, dar care duc spre concret. Aceste evoluții, în viziunea autorului, au următoarea explicație: „Am dorit ca *Scenele nocturne* să cuprindă în desfășurarea lor treptata intrare în timp“ [4, p. 17]. Compozitorul a utilizat un spectru larg de efecte de vorbire (șoapte, șoapte timbrate, vorbire, exclamații muzicale. Acest ciclu coral, creat în 1964, reprezintă în creația autorului concretizarea unor aspecte de limbaj, dar mai ales de concepție, experimentate în creațiile sale anterioare și continuate în lucrările orchestrale *Trepte ale Tăcerii* și *Odă Tăcerii*.

În opinia lui Vasile Tomescu, crezul estetic al lui Anatol Vieru este adecvat triadei hegeliene, „potrivit căreia *teza* este pentru creatorul timpului nostru ansamblul cuceririlor definitiv consacrate în acest domeniu, *antiteza* reprezintă ansamblul inovațiilor produse în epoca modernă și pe care Vieru le examinează sub denumirea de „muzica cealaltă“, caracterizată prin coexistența limbajelor și a stilurilor, iar *sinteza* se învederează în paginile fiecărei lucrări elaborate de el“ [5].

Simfonia corală *Timpul cerbilor* de Tiberiu Olah reprezintă o nouă concepție de transfigurare a folclorului, în care compozitorul a realizat o sinteză a elementelor primare, arhetipale. Drept exemplu, avem refrenele utilizate de compozitor (*hoilerunda, junelui bun și leriuler*), pe care le supune unei filtrări riguroase, ajungând până la elementele fonetice primare. Organizarea sonoră a simfoniei este marcată de constituirea unui complex sonor, articulat, în special, pe intervale de terță. Această structură permite schimbarea cu locul a extremelor, astfel, obținându-se trei-patru forme diferite. În evoluția lucrării, ele pot fi recunoscute datorită nucleului cu substanță netransformată. Materialul modal al lucrării constituie o extracție micromodală, în care sunetele se află în raport de terță. Parametrul armonic este redat prin suprapunerea micromodală cu sens de la monomicromodal la polimicromodal.

Sunt vădite gradațiile dinamice, orientate spre acumularea treptată de tensiuni interioare. De asemenea, compozitorul acordă atenție diversității ritmice, realizată prin suprapunerea desenelor ritmice, procedeu care conduce la crearea unor texturi sonore de maximă consistență. Menționăm și logica nuanțelor dinamice, dispus sub forma unui arc, unde începutul și sfârșitul se desfășoară în nuanțe stinse, iar partea mediană atinge puncte culminative de maximă intensitate. *Timpul cerbilor* este prima lucrare exclusiv vocală, în care geneza, acest moment legat de dezvoltare, de mișcare, de devenire, afirmată în spațiu și ritm, se înfăptuiște cu mijloace specifice corului.

În *Cantata pentru cor de femei, două flaute, coarde, baterie și xilofon*, Tiberiu Olah a utilizat un limbaj aproape „nud“, dar în același timp, extrem de rafinat și evoluat. Remarcăm predilecția compozitorului (asemeni lui Bartók) pentru formele folclorice și pentru procedeele variației și ale repetiției. Aceste procedee, la Tiberiu Olah, se ridică la rangul unor principii constructive inedite.

Următorul compozitor despre care vrem să ne referim este Ștefan Niculescu. Atât Simfonia corală *Invocatio* pentru 12 voci (1989), cât și lucrarea de esență religioasă, *Psalmus* (1992), au fost scrise de acest creator la solicitarea formației de soliști vocali englezi, *The King's singers*. *Psalmus* este bazată pe textul *Psalmului 12* al lui David din *Vechiul Testament*. Demersul componistic din această lucrare continuă ideile experimentate anterior în *Invocatio*, *Axion* ș. a. În această piesă, Ștefan Niculescu dezvoltă, la nivel sintactic, combinații între eterofonie și polifonie, monodie, omofonie.

Referitor la prima lucrare de esență religioasă, *Invocatio (Simfonie corală pentru 12 voci)*, Ștefan Niculescu declara: „În această lucrare folosesc atât scări non-octaviante (inclusiv, spectre de armonice), cât și scări octaviante, prin a căror suprapunere pot încorpora, cu mai multă libertate, arhetipurile pe care le descopăr neîncetat, îndeosebi, în culturile tradiționale. Această tehnică îmi permite să dezvolt în arhitecturi de amploare, formele eterofone pe care le-au descoperit până acum (în special, sincronia și eterofonia). Este o cale nouă, neexplorată încă, pe care o simt promițătoare“ [6, p. 122].

Lucrarea *Aforisme pentru Heraclit* de Ștefan Niculescu a apărut după lungi căutări și experimente, materializate în creațiile sale *Eteromorfie* și *Formanți*. Conținutul lucrării cuprinde 7 aforisme care abordează preocupări (caracteristice compozitorului) în domeniul eterofoniei, a posibilităților vocale.

Structura aforismelor permite înlănțuirea lor în orice ordine, fără anumite restricții.

În continuare, în vizorul nostru s-a aflat cantata *Soclu pentru timp* de Liviu Glodeanu în care sunt reflectate preocupările compozitorului în sfera raporturilor cuvânt-muzică și ansamblu coral-orchestră. Scrisă în formă de sonată, într-o accepțiune mai largă (apropiindu-se de ideea variațiunilor duble), Liviu Glodeanu lărgeste și conceptul variațional al celor două teme de bază. Astfel, variația are loc atât în planul sonor al temei (antrenând parametrii principali: melodie, ritm, timbru), cât și prin aspectarea diversă a acestora. Compozitorul aduce în prim-plan expresivitatea unei idei tematice, având o atitudine reticentă față de culoare (rămânând indiferent față de timbrul și calitatea interpretului).

În cele ce urmează vrem să ne referim despre creația corală a compozitorului Doru Popovici care, în opinia noastră, ocupă un loc important, extinzându-și aria de manifestare de la cântece patriotice, miniaturi corale, suite până la cantate pentru soliști și cor. Procedeele definitorii pentru muzica sa de acest gen se remarcă prin aspectele de scriitură, formă, prin gradul de integrare a expresiei folclorice, prin rapelurile bizantine și orientale, prin sinteza tono-modală sau cea serial-modală. Din așa-numita „lume a lui Anton Pann” face parte nu doar cantata cu același nume, dar și coruri ca *Mărie-Mărie* sau *Tot trecând la mândra dealul*, care merg pe linia continuității tradiției corale lansată de Sabin Drăgoi, Teodor Brediceanu sau Ion Vidu.

O autentică valorificare a expresiei folclorice este realizată în Cantata pentru soliști și cor mixt *Din lumea lui Anton Pann* (patru părți) de Doru Popovici. În travaliul său componistic, autorul s-a axat, mai întâi de toate, pe utilizarea unor cântece reprezentative ale lui Anton Pann în ideea repunerii lor în valoare (*Spune-mi mândro, mergi? Nu mergi?, Aolică, Dodo, fa... (din Spitalul Amоруlui), Ce frunză se bate și Ici e țărână, ici glod*, publicate în *O șezătoare la țară*).

Lucrarea *Trei poeme rustice* pentru cor de bărbați cuprinde *Cântec de jale, Cântec de dragoste și Cântec de pace*. În aceste poeme se întrevăd două perspective: „una interiorizată, sondând adâncurile unor zone sufletești ce se lasă „zise” prin cântec, fie el de jale sau de dragoste și alta senină, ca o emulație a dorinței colective de înfrățire a oamenilor sub stindardul păcii. Ele deschid o originală perspectivă a variațiunilor evolutive; intră în joc sfere emoționale diverse, aparent disjuncte, grefate pe același material melodic-modal ca și o identitate a procedeelelor de tratare, în speță cele polifonice.

În continuarea demersului nostru, considerăm necesar să abordăm creația componistică a lui Dan Buciu, care a traversat mai multe etape evolutive, manifestând interes, în special, pentru *modalism* (drept mărturie ne servește studiul său *Elemente de scriitură modală*), pentru *dodecafonism* (*Scene pentru orchestră și pian*), pentru *preluarea și prelucrarea folclorului* în modalități diferite (*Divertismentul pentru orchestră, Suita românească*, în care compozitorul a utilizat citatul folcloric). În ce privește creația sa corală, ea înglobează coruri de copii, de femei și mixte, inspirată din versurile poezilor români și din folclorul românesc.

Creațiile pentru copii sunt reprezentative prin forța lor expresivă, datorată lumii fantastice a copilăriei. Pentru redarea acestor nuanțe, compozitorul a utilizat elemente modal-diatonice. Construcția pieselor în discuție este marcată de o susținere armonică eficientă, evidențind un contur ritmic, îmbogățit cu elemente specifice, fapt care conferă posibilitatea individualizării acestor melodii.

Corul de femei este o altă preocupare a compozitorului. Pentru această componentă, autorul a creat câteva piese, printre care: *Ieșirea din legendă* și *Loto Poeme* (cu două voci soliste). În evoluția lor muzicală, distingem o organizare sonică extrem de tensionată, subliniindu-se dramaticul (rezultat din textul Ninei Cassian). Observăm că expresia simbolică a destinului uman este redată în plan muzical printr-un sentiment incantatoriu ce se degajă într-o perfectă sudură a ideilor de la cuvânt la sunet. Caracterul cameral și sonoritățile echilibrate se datorează stilului compozitorului și manierei personale de a valorifica folclorul.

Din interes pentru culoarea armonicelor (specifică sonorității corului de bărbați), Dan Buciu a scris piesele *Nostalgie marine* și *Țara mea*. Cele mai multe piese au fost, însă, scrise pentru coruri mixte



(*Triptic, De-a baba oarba, Memoria primăverii, Munții, Remember Hirochima, Ana lui Manole, Bănuțul, Țară frumoasă* ș.a.). În cadrul lor, compozitorul a valorificat coloristica timbrurilor extravocale (naiul, clopotul, toaca (*Ana lui Manole*), banda magnetică (*Remember Hirochima*), flautul (*Rondeau*) etc.).

Pentru reproducerea unor imagini teatrale în genul muzicii corale, Dan Buciu a apelat la elemente caracteristice teatrale, cum ar fi: mișcarea sau jocul de lumini, prezente în desfășurarea muzicală a pieselor *Ghici-ghici, În țara lui mură-n gură, Hai la joacă, Ana lui Manole*.

O altă lucrare care aparține lui Dan Buciu este cantata *Iarba pământului*, scrisă între anii 1982-1983, pentru voce înaltă, corzi, flaut solo și percuție. Această tematică a războiului și a păcii, anticipată și în lucrările anterioare (*Remember Hirochima, 1972* și *Pax Mundi, 1976*), este redată prin intermediul sintezei realizate în versurile mai multor poeți ai liricii universale și românești: Walt Whitman, Francesco Petrarca, Bakchylides, Omar Khayam, Ionel Teodoreanu, Grigore Vieru. Cuvântul *iarbă* din titlul cantatei capătă un dublu simbol, ca ciclul existențial: *moarte* (*iarba* este păr pe morminte care crește din gurile morților) și *viață* (*iarba* - acel fir crud, care anunță venirea primăverii, redeșteptarea la viață, reînvierea firii) [7, p. 25].

Prin utilizarea acestor texte din lirica de pretutindeni, compozitorul creează o imagine complexă a lucrării, punând în valoare interdependența muzică-text. (Desfășurarea operistică, după cum susține autorul, conferă lucrării caracteristicile unei cantate-opere, în cadrul căruia scenele și numerele se rotesc în jurul ideii simbol cu rezonanțe în diferite spații și epoci, în funcție de ele, muzica și textul schimbându-și fizionomia.) În plan muzical, imaginea generală a lucrării este redată prin curgerea spontană a ideilor melodice, a elementelor ei componente sub aspectul unui flux continuu și permanent.

În concluzie, ținem să menționăm că în cea de-a doua jumătate a secolului al XX-lea, datorită interferenței mai multor genuri și forme muzicale, creația corală a înregistrat noi modalități de manifestare, îmbogățind arta muzicală românească și cea universală cu pagini sonore inedite. Compozitorii au explorat intens potențialul folclorului românesc prin abordarea unor tehnici moderne de expunere și a unor soluții armonico-polifonice sugestive.

### Referințe bibliografice

1. BUCIU, D. Festum Hibernum de Alexandru Pașcanu. **În:** Revista *Muzica*, nr. 2, anul XXXII, februarie, 1983.
2. STOIANOV, C. Vinicius Grefiens. **În:** Revista *Muzica*, nr. 2, anul XXXVII, februarie, 1987.
3. VIERU, A. Tăcerea, ca o sculptare a sunetului. **În:** Revista *Muzica*, nr. 3, anul XX, martie, 1970.
4. GLODEANU, L. Scene nocturne pentru două coruri *a cappella* de Anatol Vieru. **În:** Revista *Muzica*, nr. 1, anul XVIII, ianuarie, 1968.
5. TOMESCU, V. In memoriam Anatol Vieru. Un mirific univers. **În:** *Actualitatea muzicală*, anul X (1999), nr. 234 (1/decembrie), Revistă bilunară editată de Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România.
6. SAVA, I. *Ștefan Niculescu și galaxiile muzicale ale sec. XX*. București: Editura Muzicală, 1991.
7. ARZOIU, R. Dan Buciu - portret. **În:** Revista *Muzica*, nr. 3, 1994.