

REPERE DIN ISTORIA ROMANȚEI DE CIRCULAȚIE FOLCLORICĂ**ASPECTS RELATED TO THE HISTORY OF THE FOLKLORE ROMANCE****DIANA VĂLUȚĂ-CIOINAC,**

doctorandă,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

SVETLANA BADRAJAN,

doctor, profesor universitar interimar,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

CZU 784.3:781.7(478+498)

Istoria romanței de circulație folclorică în spațiul românesc are interferențe nemijlocite cu istoria generală a genului de romanță, care își are originea în cultura muzicală populară a orașului spaniol din Evul mediu. Romanța mondenă românească, trecând prin diferite influențe, inițial orientală, apoi occidentală, își conturează treptat caracteristicile structurale muzical-poetice proprii. La sfârșitul secolului XIX – începutul secolului XX romanța trece din mediul urban în cel rural. Influența romanței a fost atât de puternică, încât în circa două decenii se stabilește adânc în repertoriile colectivităților rurale și urbane, intrând în circuitul folcloric.

Cuvinte-cheie: romanță, circulație folclorică, mediu urban, mediu rural, cântec de lume, influențe, conținut poetic, structură muzicală

The history of the folklore romance within the Romanian territory has direct interference with the general history of the genre of romance, which originates in the popular music culture of Spanish cities in the Middle Ages. After sustaining various influences, such as oriental and western influences, the modern Romanian romance gradually outlines its own musical-poetic structural characteristics. At the end of the 19th century and the beginning of the 20th century, the romance moved from the urban to the rural environment. The influence of the romance proved to be so strong that in about two decades, it became deeply established in the repertoires of the rural and urban communities, entering the folklore circuit.

Keywords: romance, folkloric circulation, urban environment, rural environment, influences, poetic content, musical structure

Introducere. Romanța este o specie muzicală, care a apărut în Spania în Evul Mediu și s-a răspândit mai târziu în toate țările Europei. La început a pătruns în Europa Occidentală ca un gen poetic, iar apoi unul muzical, formând în cultura diferitelor țări un stil vocal cu colorit specific. La originea ei îndepărtată are cântecelele menestrelilor și trubadurilor medievali, ce colindau lumea cu melodiile lor atrăgătoare și simple. Termenul *romanță* însemna inițial *cântec lumesc*, compus în limba vorbită, dar nu latină (cultă), cum se obișnuia în muzica bisericească. Romanța, astfel, apare ca o creație laică, opusă cântărilor religioase. Culegerile unor asemenea creații cu un subiect laic purtau denumirea de *romansero*.

Ca gen, romanța este o lucrare vocală, de obicei cu acompaniament instrumental, susținut de chitară, lăută, pian etc. Textele redau, de preferință, aspecte din viață, în care dragostea ocupă rolul primordial. Acest gen de muzică s-a răspândit treptat, iar termenul *romanță* a început să semnifice, pe de o parte, un gen poetic liric, pe de altă parte, un gen al muzicii vocale cu un caracter cantabil. În Franța, spre exemplu, în secolul al VIII-lea – începutul secolului al XIX-lea, cuvântul *romanță* era folosit alături de *chanson*. În unele țări, romanța și cântecul erau calificate cu același termen, ca exemplu în Germania — *lied*, în Anglia — *song*. În Rusia, romanța era concepută inițial ca o creație vocală cu text în limba franceză, chiar dacă era scrisă de compozitori ruși. Romanțele cu text în limba rusă au început să se numească *российская песня*. Creații care au precedat romanța, în accepția contemporană a speciei, alături de genul de cântec, a fost și interpretarea vocală a diferitelor melodii de dans precum menuet ori

siciliana cu text poetic. În secolul al XIX-lea, epoca romantismului, romanța devine unul dintre genurile preferate nu numai în cultura românească, dar și în alte țări occidentale, redând tendințele caracteristice ale epocii: tratarea lumii interioare, spirituale a omului și valorificarea artei populare.

1. Secolul al XVIII-lea pentru Moldova, ca și pentru întreg spațiul românesc, constituie o etapă importantă în evoluția culturii muzicale. Inovațiile, deși lent manifestate, sunt evidente în aproape toate genurile muzicale. Creația muzicală populară se îmbogățește continuu, reținând atenția cercetătorilor, scriitorilor, muzicienilor, care sesizează valoarea imanentă a artei populare. Acest secol reprezintă o etapă de acumulare a unor date esențiale și elemente de expresie noi, în baza cărora va lua naștere școala muzicală națională. Secolul al XIX-lea devine o etapă de o puternică și fructuoasă efervescentă creatoare. Anume în această perioadă, sfârșitul secolului al XVIII-lea – începutul secolului al XIX-lea, apar și se dezvoltă genuri și specii muzicale noi, inclusiv în domeniul folclorului. Unul dintre care este romanța.

Precursorul romanței în cultura națională este *cântecul de lume* [1], denumire folosită încă prin secolul al XVII-lea, iar ultima dată spre mijlocul secolului al XIX-lea. Într-o perioadă atât de lungă, specia muzicală ce reprezenta cântecul de lume a evoluat permanent. Însă, în toate timpurile, acestea constituiau creații laice, în sensul larg al cuvântului, indiferent de originea lor, compuse în opoziție cu muzica cultă, religioasă. Alături de termenul *cântec de lume* la început se mai întâlneau denumirile de: cântări veselitoare, versuri desfătătoare, cântec de societate, irmos vesel ș.a [2].

În mediul orășenesc al secolului al XVIII-lea *cântecele de lume* reprezintă creații muzical-poetice, ce se caracterizează din punct de vedere literar prin conținuturi de dragoste, iar sub aspect muzical printr-o puternică influență orientală: moduri cromatice, turnuri melodice și ornamente. Cântecele de lume erau compuse de către lăutari sau alți cunoscători ai muzicii orientale pe versurile poezilor timpului I. Văcărescu, C. Conachi, I. Cantacuzino, fiind vehiculate de către lăutari și bucurându-se de succes în rândul orășenilor. În colecția lui Anton Pann *Cântece de lume* găsim suficiente exemple.

2. Romanța secolului XIX. Pentru cultura românească, cântecul de lume rămâne o simplă amintire prin anii 30 ai secolului al XIX-lea, vremea serenadelor nocturne, cântate de tarafuri întregi de lăutari la geamurile ”duduielor”. Cântecele de lume atât de îndrăgite de generațiile de la începutul secolului al XIX-lea cunosc o evidentă criză. Recunoscând apusul vechiului sentimentalism, care a generat cântecele de lume, Ovidiu Papadima intuiește caracterul noului sentimentalism „mai noros, mai complex, mai amar”. Cântecele de lume continuă să trăiască încă o vreme, trecând din „obișnuința protipendadei în lumea lui jupân Dumitrache și a lui Chiriac, lumea negustorilor și a meseriașilor, lume care a asigurat succesul culegerii din 1850–1852 a lui Anton Pann” [3], dar paralel cu existența lor apare „un gen aparte de muzică” [2, p.291]. Acest „gen aparte de muzică” nu poate fi altul decât romanța – o continuatoare directă a cântecelor de lume cu același rol funcțional îndeplinit în noile condiții social-istorice, care au dus la adânci transformări și în planul culturii. „Noul val” format în parte sub influența poeziei franceze și animat de dorința eliberării naționale și sociale găsește spre această dată tot mai mulți simpatizanți. Se naște, prin urmare, un „spirit al vremii”, receptiv tendințelor de înnoire în virtutea căruia tinerii nu mai sunt satisfăcuți de vechea poezie și de cântecele părinților lor. Creația semnată de Gr. Alexandrescu, I. Heliade Rădulescu, C. Bolliac, din prima parte a vieții, cunoaște un foarte larg răsunet. Începând însă cu anul 1842, când Dimitrie Bolintineanu publică *O fată tânără pe patul morții* aceștia sunt adumbriți sub raportul popularității. Poeziile lui Bolintineanu, atât cele erotice, cât și cele legendare istorice, sunt puse pe note și trec din saloanele vremii — unde făcuseră epocă, alături de cele ale lui C.A. Rosetti (mai ales *A cui e vina?*) — prin intermediul colecțiilor lui Anton Pann și al cărților de colportaj de mai târziu, în rândul maselor.

Așadar, de la începuturile firave, din cel de-al patrulea și al cincilea deceniu al secolului XIX romanța câștigă în cea de-a doua jumătate a secolului o popularitate neașteptată. Iubită de masele largi, în special de orășeni și negustori, devine pentru o anumită categorie de „artiști” o adevărată afacere

comercială. Numeroși autori se dedică întru totul creării acestui fel de producții, ajungându-se la cifre impresionante. În anul 1834 a fost editată colecția lui F. Rujițchi *42 de cântece și dansuri moldovenești, valahe, grecești și turcești*. În această colecție, deși melodiile sunt aranjate pentru pian, constatăm prezența muzicii orășenești, respectiv și a romanței prin titlurile pieselor și structura melodiilor *Dorul tău mă prăpădește, Mă sfârșesc, amar mă doare, Vezi, nemilostivă, vezi* etc. Și în colecția pentru pian a lui C. Miculi, cunoscut pianist de la mijlocul secolului al XIX-lea, elevul lui Fr. Chopin, descoperim câteva melodii de romanță, spre exemplu: *Ce tot fugi, iubito, Vin de mă sărută*.

Istoria romanței repetă, într-o perioadă mai îndelungată și în condiții istorice noi, pe aceea a cântecului de lume. Odată cu creșterea numerică a publicului intelectual, romanța părăsește salonul în care fusese lansată și urcă pe scena teatrului de varietăți. La sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX romanța, deși continuă să fie lansată în lăcașuri ale culturii, se stabilește de preferință în cârciumi și localuri, la petreceri de tot felul și în bâlciuri, trecând repede în teritoriul sătesc, deschis noutăților urbane. Pătrunderea ei în cadrul colectivităților rurale constituie un fenomen dintre cele mai interesante, uluitor în adevăratul înțeles al cuvântului. Până în pragul secolului XX satul se arătase — cu excepția cântecelor de lume, pe care le preluase totuși cu măsură și le asimilase profund — refractar infiltrațiilor orășenești, după această dată el își deschide larg porțile înnoirilor și în primul rând romanței.

Infiltrarea și influența romanței a fost așa de puternică, încât în circa două decenii se încetățenește adânc în repertoriile colectivității rurale, din care străntorează balada, mai ales în Moldova, și multe din piesele lirice tradiționale. Cărui fapt i se datorează oare aceasta? În primul rând transformărilor profunde produse în viața satului. Pătrunderea noilor realități social-economice duce la dezmembrarea colectivității arhaice tradiționale și la schimbarea statutului țărănimii, care, spre a putea trăi, împânzește orașele în căutare de lucru. De aici, împreună cu cei preluați la oaste, țărani aduc la întoarcere diversele produse culte sau cvasiculte, la care pot ajunge, de largă circulație în mediile urbane. Dar și fără aceste mișcări de populații, romanțele pătrund în sat prin diverșii intelectuali, care, chiar dacă nu disprețuiesc bunurile folclorice, țin, totuși, să-și creeze o lume a lor, aparte, mimând felul de viață a mediilor către care aspiră. Fenomenul acesta a fost bine surprins de Liviu Rebreanu în romanul *Ion*: „Apoi când venea întunericul, fetele, în frunte cu mama lor, începeau să cânte romanțe vechi românești, cu niște voci simpatice de sopran, acompaniate uneori de basul învățătorului” [4, p.57].

Dezvoltarea rețelei școlare, motivată tot de cauze economice în ultima instanță, contribuie și ea la pătrunderea cântecului cult și în speță a romanței în diverse pături sociale. Cărțile de colportaj și-au adus și ele contribuția la răspândirea acestor produse, precum și discurile de gramofon și patefon, ce se profilaseră, din interesele comerciale, pe romanțe, exercitând o presiune nemijlocită asupra repertoriului rural. Impunerea așa de bruscă, deși târzie a genului, este motivată și de factori de ordin spiritual. Cântecurile de lume trecute în repertoriile lăutarilor și duse de aceștia peste tot, sunt simțite — datorită cauzelor economice amintite, ce au dus la lărgirea orizonturilor intelectuale ale sătenilor — drept învechite. De fapt, la acea dată, ele fuseseră deja folclorizate în cea mai mare parte, încât nu se deosebeau prea mult de restul produselor populare. Cauzele economice unite cu necesitățile spirituale au făcut ca romanța să prindă foarte repede la public.

3. Spre începutul secolului al XX-lea se observă însă o schimbare substanțială în viața romanței mondene. Ritmul de înprospătare al repertoriilor scade considerabil, ajungându-se în scurt timp la repertorii oarecum constante, comune unor spații geografice foarte largi. Fără îndoială, este o dovadă concludentă că genul obosise și că în întregul lui înceta să mai aibă priză la mase. Dar, și aici lucrurile se complică, consecințele semnalate erau provocate și de un alt fenomen de creștere calitativă din viața interioară a genului. În perioada menționată, ca urmare a unor tendințe mai vechi, locul romanțelor simple, create după o aceeași schemă și de nume necunoscute, începe să fie luat de creațiile marilor poeți: V. Alecsandri, M. Eminescu, G. Coșbuc, O. Goga etc., puse pe note de diverși compozitori

de la Alexandru Flechtenmacher până la George Enescu, ceea ce echivalează cu un adevărat salt calitativ.

De la redarea lirică a sentimentelor iubirii, spre sfârșitul secolului al XIX-lea romanța cunoaște evoluția către cuprinderea în sferele ei și a unor elemente epice, tratate însă cu multă substanță lirică. Relatarea diverselor crime, sinucideri, înnebuniri cauzate de dragoste, cât și a evenimentelor mai importante din viața îndrăgostiților, revine tot mai frecvent. Aceasta a și dus, de altfel, la înlăturarea din repertoriile din care romanța a pătruns masiv, cum este cazul Moldovei, tocmai a cântecelor epice. Faptul că romanțele sunt tot mai des cerute la mesele mari în locul baladelor, ce au fost uitate de mult, nu este prin urmare, întâmplător.

În cadrul unor texte valoroase, legătura dialectică vers-melodie se complică. Nefiind dependente de muzică, acestea se servesc uneori de ea, deși au o muzicalitate proprie, pentru a-i scoate în evidență anumite pasaje, în scopul măririi capacității de influențare artistică. Așa se întâmplă cu *Mai am un singur dor* pe versurile lui M. Eminescu, în care accentul muzical cade pe cuvintele cheie ale gândirii poetice, creând o linie directoare de înțelegere. Vădit influențată de muzica de operă, romanța aduce în contextul folclorului unele caracteristici aparținând acesteia, precum: tendința către vocalizare, reluarea temei melodice inițiale în final, în scopul întregirii creației, punctarea deosebită în cadrul aceluiași text etc.

Îndelungata circulație a romanței în mediile rurale conferă acesteia, pe lângă, și independent de rosturile sale în cadrul literaturii și muzicii „culte”, calitatea de specie folclorică. Existența, cu funcții deosebite, în același timp, în două domenii ale vieții culturale românești, ridică unele probleme ce trebuie studiate în legătură cu calitatea de „bun folcloric”. Deși, sub aspect formal, romanța se opunea în mod radical caracterelor prozodice ale poeziei populare, datorită pătrunderii sale în mediul rural din necesitățile satisfacerii nevoilor cultural-spirituale, sporite față de epoca anterioară, impunerea sa nu este împiedicată cu nimic, în ultimă instanță rolul hotărâtor revenind funcției pe care o exercită.

Concluzii. Chiar dacă prin folclorizare se ajunge până la urmă la atenuarea unor trăsături prea frapante, caracterul cult rămâne pe mai departe evident, făcând notă aparte față de restul folclorului. Intervenția informatorilor poate merge până la obținerea unor produse cu totul noi, ce nu mai amintesc decât foarte vag de cele de la care s-a pornit. Cea mai frecventă transformare suferită însă de romanță este separarea textului de muzică și adoptarea unei alte melodii: 1) populare, de obicei; 2) aparținând altei romanțe sau 3) fiind o creație proprie, atunci când melodia de bază este uitată. Fenomenul cunoaște și forma inversă, în sensul trecerii melodiilor de romanță asupra unora din cele mai cunoscute cântece populare precum sunt *Doină, doină cântec dulce, Eu mă duc, codrul rămâne* etc. Sunt mărturii incontestabile ale resimțirii romanței ca oricare dintre creațiile liricii populare, care adoptă foarte ușor o altă melodie, în funcție de viziunea compozițională și starea sufletească a celor care le interpretează.

Referințe bibliografice

1. OPREA, Gh., AGAPIE, L. *Folclor muzical românesc*. București: Editura didactică și pedagogică, 1983.
2. BREAZUL, G. *Patrium Carmen*. Craiova: Editura Scrisul Românesc, 1941.
3. PAPADIMA, O. *Anton Pann. Cântecele de lume și folclorul Bucureștilor*. București: Editura Academiei Republicii Populare Române, 1964.
4. REBREANU, L. *Ion*. București: Univers Enciclopedic, 1955.