

**CREAȚIA POPULARĂ *CIULEANDRA* ÎN VERSIUNEA
INTERPRETATIVĂ JAZZISTICĂ A COMPOZITORULUI ANATOL
ȘTEFĂNEȚ**

**THE FOLKLORE CREATION *CIULEANDRA* IN THE JAZZ
INTERPRETATIVE VERSION OF THE COMPOSER A. ȘTEFĂNEȚ**

CRISTINA PINTILIE-ROMANENCO⁴²,
doctorandă, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

CZU: 784.4(498):781.68

În centrul atenției autoarei se află creația populară „Ciuleandra” din repertoriul Mariei Tănase în viziunea liderului formației etnojazz „Trigon”, Anatol Ștefăneț, care reprezintă un exemplu unic în practica jazzistică contemporană din Republica Moldova. Piesa dată demonstrează o fuziune a tradițiilor instrumentale jazzistice și a elementelor teatrului popular. Influența teatrului popular se manifestă pe tot parcursul lucrării, având la bază un dialog recitativ între două din cele șase soliste. A. Ștefăneț transformă materialul muzical original într-o manieră inovatoare, schimbând fondul melodic și metroritmice al piesei. Componenta ansamblului instrumental este mai puțin tradițională, îmbinând armonios cvartetul de coarde de origine clasică cu secția de ritm (percuție și pian) de origine jazzistică puțin alterată prin includerea instrumentului din orchestra populară (acordeon) și soprano saxofon în postură de solist.

Cuvinte-cheie: folclor, jazz, Anatol Ștefăneț, Maria Tănase, Ciuleandra, teatru, voce, orchestră

⁴² cristinadirect21@yahoo.com

In the center of the author's attention is the composition „Ciuleandra” from M.Tănase's repertoire in the performing vision of A. Ștefăneț, leader of „Trigon”, ethno jazz group, which represents a unique example in the contemporary jazz practice of the Republic of Moldova. This piece demonstrates a fusion of instrumental jazz and popular theatre traditions. In „Ciuleandra” the influence of the popular theater is manifested throughout the work based on a recitative dialogue between the two out of the six female soloists. A. Ștefăneț transforms the original musical material in an innovative way changing the melodic and metro-rhythmic background of the piece. The instrumental ensemble structure is less traditional: here the string quartet of classical origin is harmoniously combined with the rhythm section of jazz origin (percussion and piano) slightly altered by the inclusion of the instrument from the folk orchestra (accordion) and soprano saxophone as soloist.

Keywords: *folklore, jazz, Anatol Ștefăneț, Maria Tănase, Ciuleandra, theater, voice, orchestra.*

Introducere

Tratarea în stil jazz a melodiilor populare din arealul românesc reprezintă un capitol amplu și important al patrimoniului jazzistic din Republica Moldova și România. Concomitent, acest curent face parte dintr-un proces mai general, care se referă la fuziunea tradiției folclorice, atât rurale cât și urbane, cu alte domenii ale artei muzicale, actualmente, manifestându-se prin muzica ușoară, muzica rock, muzica de jazz. În acest context, capodoperele folclorice (acest lucru se referă în mare majoritate la folclorul urban) sunt tratate în același mod ca și standardele jazzistice.

Bazată pe un anumit text poetic, melodia, susținută de o succesiune armonică, se identifică

ca un punct de pornire ce permite o viziune și un spațiu foarte larg, aproape nemărginit, pentru invenție, improvizatie, modificare și uneori transfigurare a sursei originale. Astfel, se subliniază diferite aspecte melodice sau armonice, foarte liber este tratată baza genuistică a acestor exemple sonore, se modifică arhitectonica originalului. Astfel, cântărețul sau o trupă de jazz devin adevărații coautori ai capodoperelor din folclorul românesc, stimulând dialogul epocilor, arhetipurilor culturale, modelelor stilistice.

În vizorul nostru se află piesele vocal-instrumentale care fac parte din proiectul inițiat de muzicianul de jazz Anatol Ștefăneț din Republica Moldova, fondatorul și liderul formației de jazz *Trigon*. Este vorba despre *Omagiu Mariei Tănase*, realizat în 2013 în colaborare cu mai mulți muzicieni din Republica Moldova și România.

Născută pe 25 septembrie 1913 la București, Maria Tănase a devenit o personalitate legendară a muzicii populare românești, a cărei amintire este păstrată la loc de cinste în inimile celor care au apreciat-o. Se spune că Franța a avut-o pe Edith Piaf, iar România – pe Maria Tănase. „A trăit, a iubit și a murit în cântecele sale, și a lăsat o moștenire prețioasă atât de dragă sufletului românesc. Testamentul inimii sale ni l-a transmis printr-un repertoriu vast

alcătuit din aproape 400 de cântece din toate regiunile României”, – se scrie pe pagina web a trupei *Trigon* [1].

Explicându-și atașamentul față de moștenirea lăsată de Maria Tănase, A. Ștefăneț mărturisea: „Am descoperit-o pe Maria Tănase datorită unei cărți despre ea. A fost prima carte în grafie latină pe care am ținut-o în mâini. Era de culoare verde, mi-a dat-o un profesor de la Colegiul de Muzică din Bălți, el a fost persecutat pentru că avea această carte. Eu am citit-o, după care am început să ascult cu mai multă atenție melodiile Mariei Tănase. Îi auzisem cântecele de pe la 13 ani, dar la acea vârstă nu le prea înțelegeam. Totuși, din adolescență, melodiile, vocea, personalitatea Mariei Tănase mi-au stârnit curiozitatea, această curiozitate se menține până azi. Este o mare cântăreață a neamului, un nume nemuritor. Era firesc ca festivalul să culmineze cu un omagiu adus Mariei Tănase, căci pe 25 septembrie (*anul 2013 – C. P.-R.*) s-au împlinit 100 de ani de la nașterea sa. Am conceput un program special, o viziune a mea asupra pieselor Mariei Tănase” [2]. Nu este prima încercare de a elogia cântecele M. Tănase în creația muzicianului și a formației *Trigon* condusă de acesta. „*Trigonul* mai are melodii readaptate ale distinsei cântărețe, precum *Dodă-dodă*, *Tudoriță*, *lele* și altele. Dar acum ne-am propus să imprimăm vreo șapte melodii ale ei, în „limbajul” specific al formației *Trigon*. Este o mărturie și un omagiu pentru a readuce în conștiința noastră ceea ce a însemnat Maria Tănase pentru întreg arealul spiritual românesc”, – a remarcat artistul [3].

În acest proiect au fost implicați, bineînțeles, membrii formației *Trigon* – Alexandru Arcuș (saxofon, flaut, caval), Serghei Ivanov (pian), Gari Tverdohleb (tobe, percuție, xilofon) și A. Ștefăneț (violă). La recital au mai participat Marcel Ștefăneț (vioară), Veaceslav Ștefăneț (vioară) și Igor Stahi (violoncel). Melodiile Mariei Tănase, prelucrate într-un limbaj aparte, au fost cântate de Cornelia Ștefăneț, Olesea Tucan, Nadia Trohin și autoarea articolului dat. O prezență importantă în acest proiect a fost Maria Răducanu, una din cele mai populare interprete de jazz din România, care s-a remarcat printr-o voce excepțională și prin ușurința cu care trece din jazz la folclorul românesc spaniol, grecesc și rusesc.

Anatol Ștefăneț selectează doar 7 cântece din repertoriul M. Tănase, adăugând o compoziție instrumentală în rol de prolog al ciclului:

1. *Omagiu* (instrumental).
2. *Zise muma către mine* (Geta Burlacu).
3. *Pe deal pe la Cornățeni* (Cornelia Ștefăneț).
4. *Când m-am dus la însurat* (Cristina Pintilie).
5. *Cântec de leagăn* (Geta Burlacu).

6. *Doina din Dolj* (Maria Răducanu).

7. *Până când nu te iubeam* (Nadia Trohin).

8. *Ciuleandra* (toate solistele).

Ciuleandra este ultima piesă din proiectul vizat. De-a lungul timpului, întâlnim referiri la această denumire în diferite sfere ale artei: literatură, teatru, film, muzică, dans. Cele mai reprezentative exemple sunt: *Ciuleandra*, după romanul lui Liviu Rebreanu, un film româno-german apărut în 1985, regizat de Sergiu Nicolaescu, adaptare a romanului omonim menționat anterior. Același nume *Ciuleandra* (*Cai am văzut galopând*), redirectionare la *Măreția frigului*, este un volum de poezii al marelui poet Nichita Stănescu scris în 1972. În lumea coregrafiei merită de menționat un dans popular românesc din Muntenia – *Ciuleandra*, care se deosebește printr-un ritm accelerat progresiv, precum și melodia după care se execută acest dans.

Ciuleandra este un album al Mariei Tănase, înregistrat între anii 1955-1957 la casa de discuri *Electrecord*. Compoziția *Ciuleandra* de pe acest album a servit drept *motto* al albumului. Durata acestei melodii este de [3:19]. Tonalitatea – *sol minor*. Acompaniamentul cântecului aparține orchestrei de muzică populară în formula ei tradițională.

Exemplul 1:

The image shows a musical score for the piece 'Ciuleandra'. It consists of three staves. The first staff is labeled 'Violin' and starts at measure 1. The second staff is labeled 'Vln.' and starts at measure 6. The third staff is labeled 'Vln.' and starts at measure 11. The music is in 4/4 time and G minor. It features a melodic line with triplets and a steady accompaniment. The score ends with a double bar line at the end of the third staff.

Dacă ne vom adresa la analiza arhitectonicii piesei *Ciuleandra*, vom găsi o formă de variațiuni încadrată de introducere și încheiere instrumentală. După logica clasică, această formă seamănă cu variațiuni la *soprano ostinato*. Tema este plasată în orchestră, având o structură *a – al*, unde materialul melodic este identic, dar se observă modulația din minor în tonalitatea paralelă. Această structură melodică stă la baza lucrării, rămânând neschimbată până la final.

Arhitectura muzicală se formează din raportul fragmentelor vocale în corelație cu cele instrumentale, care au un rol important. În afară de secțiunile tradiționale – de introducere și încheiere,

o secțiune instrumentală apare după strofa a 7-a. Deoarece *Ciuleandra* reprezintă un dans cu tempo progresiv, accelerat, trebuie de menționat diferite gradații ale tempoului: *Andante* – *Moderato* – *Allegretto* – *Allegro* – *Presto*. Dacă introducerea expune tema de bază o dată în tempoul lent, încheierea se bazează pe trei repetări ale temei în tempoul maxim – *Presto*. În ceea ce privește partida vocală, aceasta se extinde pe strofele 2-8, fiind întreruptă de interludiu. Sub aspect genuistic partida vocală reprezintă strigături.

După cum afirmă unele surse, „STRIGĂTURĂ, strigături, s.f. exclamație onomatopeică; spec. specie a liricii populare, de obicei, în versuri, cu caracter epigramatic, cu aluzii satirice sau glumețe ori cu conținut sentimental, care se strigă la țară, în timpul executării unor jocuri populare; chiuitură, strigăt. Striga + suf. -ătură” [4]. În pofida elementelor care se repetă (structura și mărimea strofelor, metro-ritmul etc.), putem observa unele schimbări: astfel, începând cu strofa a 4-a în acompaniamentul orchestral linia contrabasului este dublată cu o octavă în jos, iar în strofa a 8-a linia basului se expune în șaisprezecimi în comparație cu optimele din strofele anterioare. Spre deosebire de partida orchestrală, solista începe în forță, într-o manieră declamatorie, pe nuanța dinamică *F*, exclamând textul verbal în textura destul de înaltă, deloc obișnuită pentru Maria Tănase. Nu întâmplător, această piesă încununează proiectul muzical *Omagiu Mariei Tănase* (nr. 8).

Viziunea autorului A. Ștefăneț este un model destul de rar întâlnit, când conceptul unei lucrări jazzistice este influențat de un alt tip de artă și anume – teatrul. În acest context, putem menționa experimentele formației *Cvarta* din anii '80 ai secolului trecut. După cum afirmă muzicologul V. Tcacenco, muzicienii foloseau procedee ale teatrului instrumental [5 p. 881].

În cazul dat este vorba de influența teatrului popular, care se reflectă chiar în introducere, unde există un dialog recitativ între două din cele șase soliste. În acest sens, introducerea este una proeminentă, având o durată de [3:21], depășind cu mult durata în raport cu originalul acestei melodii, care are durata totală de [3:19]. Coautorul A. Ștefăneț păstrează tonalitatea originală *sol minor*, dar introduce unele schimbări în structura compozițională a piesei.

Componența ansamblului instrumental este una eterogenă și mai puțin tradițională: aici se îmbină armonios cvartetul de coarde de origine clasică cu secția ritmică de sorginte jazzistică (percuție și pian) puțin alterată prin includerea instrumentului din orchestra populară (acordeon) și soprano saxofon în postură de solist. În prima secțiune a introducerii nu se expune tema dansului și sunt folosite niște celule melodice pe baza terțelor mici, împrumutate din tema originală, precum și planul armonic al temei incipiente (raportul *sol minor* – *si bemol major*). Melodia este ascunsă, doar în partea concluzivă a temei se expun ultimele trei sunete ale acesteia.

Exemplul 2:

♩ = 85

1

Alto

Soprano Sax

Violin I

Violin II

Viola

Cello

Piano

Drum Set

Accordion

Autorul transformă materialul muzical original: în primul rând, el vine cu schimbările intonațiilor incipiente. Astfel, el plasează celulele melodice pe o scară ascendentă de semiton (de la sunetele *mi, fa, fa diez*) și, ulterior, pe o scară descendentă (de la sunetele *si bemol, la, la bemol*). În afară de aspectul intonațional, aici sunt introduse unele modificări și pe plan metroritmic: trei măsuri sunt realizate în 4/4, iar cea de-a patra – în 2/4, asigurând astfel continuitatea și fluiditatea discursului muzical.

Exemplul 3:

26

4

26

26

Pe fundalul sonor al fragmentului analizat se realizează dialogul celor două interprete – Cristina Pintilie și Geta Burlacu. Este un text care a fost improvizat spontan în procesul de înregistrare a compoziției în studio. Cântărețele joacă o scenetă din mediul rural în rolul fetelor tinere, nemăritate, care se pregătesc de jocul din sat unde făceau cunoștință cu flăcăii holtei. Deoarece jocul avea loc, de obicei, duminica în mijlocul satului, sâmbăta fetele erau implicate în treburile casnice.

Urmează *solo* saxofonului soprano, care introduce un tematism nou, o imagine contrastantă sub aspect stilistic. Aici predomină limbajul mainstreamului jazzistic. Se schimbă tonalitatea: în loc

de *sol minor* apare *mi minor*, anticipat de secvențele cromatice ascendente. Merită de menționat un pasaj descendent de la *si bemol* octava a doua până la *sol diez* octava mică și cadența ascendentă în același diapazon, unde saxofonistul Alexandru Arcuș imită hohotele de râs a unui personaj, iar solistele cântă strigăturile vocale simultan cu acesta. Toate procedeele descrise anterior produc un efect umoristic.

Fundalul instrumental al improvizației introduce niște modele ritmice noi bazate pe pulsația optimilor, structurile acordice multisonore de tip jazzistic, creând, paradoxal, unele aluzii cu semantica imaginilor negative din creațiile lui D. Șostakovici.

Factura muzicală a acestei secțiuni își are originile în muzica de jazz a anilor 1960-1980, când fiecare instrument expune un model melodic, timbral sau ritmic propriu, iar îmbinarea lor simultană produce o textură multistratală specifică:

Exemplul 4:

The image displays a musical score for Example 4, consisting of nine staves. The top three staves are for string instruments, with the third staff marked 'arco'. The fourth staff is for a double bass, and the fifth is for a piano. The bottom three staves are for other instruments, possibly saxophone and woodwinds. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It features complex rhythmic patterns, including syncopation and polyrhythms, and a dense texture of chords and melodic lines. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

După cadența saxofonului soprano, toate cele șase soliste interpretează opt strofe ale textului poetic. Interpretarea *tutti* creează un efect al unei scene teatrale cu implicarea mai multor persoane.

În comparație cu versiunea Mariei Tănase, care folosea procedeul de *prosodie* (declamație pe unul și același sunet), solistele din versiunea analizată folosesc alte procedee. Strigăturile variază ca înălțime, în funcție de diapazonul fiecărei interprete: Cornelia Ștefăneț și Maria Răducanu – în registrul acut, Olesia Tucan și Nadia Trohin – în registrul mediu, iar Geta Burlacu și Cristina Pintilie – în registrul grav. Se folosește coloristica timbrală individualizată, solistele implică mai multe procedee specifice: *glissando* descendent, atac pe glotă, sunetele nazale, accentuarea ultimei silabe prin extinderea duratei sunetului respectiv și alte procedee.

Analizând raportul diapazonului partidelor vocale pe parcursul tuturor strofelor, putem observa mișcarea în direcția registrului acut, avansarea tempoului, maniera mai uniformă de interpretare a strigăturilor, creșterea la maxim a dinamicii (*FF*). Un interes deosebit reprezintă strofa a 5-a, unde interpretarea declamatorie este înlocuită de cântarea propriu-zisă. Strofele a 6-a și a 7-a (repetate de două ori) creează un efect al unui dans amețitor, care culminează cu o încheiere neobișnuită: solistele repetă de mai multe ori (pe rând) cuvântul *așa* cântat de 8 ori, care seamănă cu procedeul pur jazzistic numit *stomping*. Urmează un suspin, emis de C. Pintilie, redând starea de oboseală (sau satisfacție) a fetelor după o zi de joc. Toată sceneta se încheie iarăși cu un dialog dintre cele două interprete – C. Pintilie și G. Burlacu, construind o formă simetrică.

Concluzii

Generalizând cele expuse anterior, putem afirma că *Ciuleandra* din proiectul *Omagiu Mariei Tănase* reprezintă o creație a cărei caracter inovator se manifestă la diferite nivele.

La nivel *intra-muzical* putem remarca o fuziune armonioasă a procedeelelor de origine folclorică și jazzistică, care duce la modificări esențiale ale sursei folclorice autentice, implicând schimbări pe plan melodic, metro-ritmic și armonic. Sub aspect interpretativ putem afirma o varietate de procedee și nuanțe timbrale specifice fiecărei soliste îmbogățite cu ornamentica populară (strigături, melismatică, parlando rubato).

La nivel *extra-muzical* piesa *Ciuleandra* este un exemplu unic de fuziune a tradițiilor instrumentale jazzistice cu teatrul folcloric. Dialogurile interpretate de vocaliste pot fi tratate drept procedee improvizatorice specifice atât muzicii de jazz cât și tradițiilor muzicale folclorice. În structura compozițională A. Ștefăneț reproduce logica ritualului folcloric, creând o punte le legătură între gândirea populară arhetipală cu ceea jazzistică modernă.

Referințe bibliografice

1. *Omagiu Maria Tănase* [online]. [accesat 15 mai 2020]. Disponibil: <http://www.trigonjazz.com>.
2. ȘTEFĂNEȚ, A. Pentru mine folclorul e verticalitate, iar jazzul înseamnă libertate: [interviu cu Anatol Ștefăneț (violă), fondatorul formației „Trigon”, director al Ethno Jazz Festival]. Consemnare: I. Nechit. In: *Jurnal de Chișinău* [online]. [accesat 3 ian. 2020]. Disponibil: <http://www.jc.md/pentru-mine-folclorul-e-verticalitate-iar-jazzul-inseamna-libertate/>.
3. TĂTARU, N. Muzică: Două decenii „trigonice” cu Anatol Ștefăneț. In: *Timpul* [online]. 2012, 9 apr. [accesat 17 febr. 2020]. Disponibil: <https://www.timpul.md/ro/articol/muzica-doua-decenii-trigonice-cu-anatol-stefanet-32982.html>.
4. Strigătură. In: *Arheus.ro : Resurse lingvistice pentru limba română*: [site]. [accesat 29 apr. 2020]. Disponibil: <https://www.arheus.ro/lingvistica/CautareDex?query=STRIG%C4%82TUR%C4%82http>.
5. *Arta muzicală din Republica Moldova: Istorie și modernitate*. Chișinău: Grafema Libris, 2009. ISBN 978-9975-52-046-1.

⁴³ E-mail: diana.valuta@amtap.md