

Ministerul Educației Naționale
Universitatea Națională de Muzică din București

**EVOLUȚIA GÂNDIRII COMONISTICE ROMÂNEȘTI DIN
ZONA CORALĂ LAICĂ, ÎN CEA DE-A DOUA JUMĂTATE A
SECOLULUI AL XX-LEA
- REZUMAT -**

Coordonator științific:

Prof. Univ. Dr. DAN BUCIU

Doctorand:

SÎNZIANA IRINA GEANTĂ

2019

Argument

Prin lucrarea de față îmi propun să prezint și să analizez creația corală românească laică reprezentativă din cea de-a doua jumătate a secolului al XX-lea, privită atât prin prisma cercetărilor muzicologilor care au scris lucrări referitoare la aceasta, cât și prin scoterea la iveală a unor anumite aspecte care au fost mai puțin analizate.

Mi-am ales acest subiect deoarece, în anii studenției mi-a plăcut foarte mult să cânt în cor, practică ce mi-a permis să iau contact cu piese corale ce proveneau din perioade stilistice și zone geografice diverse. Cele mai deosebite mi-au stârnit interesul, astfel încât mi-am dorit să pătrund mai adânc în înțelegerea lor.

M-am orientat către muzica românească gândindu-mă și la ideea de a aborda o zonă pe care o cunoșteam mai puțin, a unei muzici mai avansate ca limbaj (comparativ cu cea întâlnită, în majoritatea cazurilor, la cursurile de Ansamblu Coral din cadrul Universității Naționale de Muzică din București - muzică mai accesibilă din punct de vedere tehnic) și astfel mi-am propus să abordez lucrările corale laice românești scrise în cea de-a doua jumătate a veacului XX.

Acesta este scopul lucrării de față: o încercare de revalorificare sau chiar de descoperire, redescoperire și promovare a creațiilor cu adevărat merituoase din repertoriul muzicii corale românești, care au fost compuse de adevărați maeștri, uneori nedreptățiți în ceea ce privește recunoașterea talentului, pentru faptul că au rămas consecvenți crezului lor artistic sau din varii motive de multe ori subiective.

Dacă timpul este „cel mai bun judecător”, nu e mai puțin adevărat că acest „judecător” poate fi influențat de către elemente umane specializate în aprecierea cât mai obiectivă a respectivelor opusuri.

CAPITOLUL I

1. Scurtă istorie a evoluției muzicii corale în Europa

Acest subcapitol conține o scurtă trecere în revistă a evoluției și dezvoltării muzicii corale pe teritoriul european. Muzica corală apare încă din antichitate la greci și iudei, practicile respective constituindu-se în punctele de pornire ale muzicii apusene ce au continuat și dezvoltat acest tip de cântare în ansamblu vocal și/sau vocal-instrumental. În Grecia antică, rolul corului era deosebit de important în spectacolele sincretice (comedii și

tragedii) ale vremii. În cultura iudaică, psalmii lui David erau cântați vocal, cu acompaniament instrumental (alăuta, harpa, chimvalul).

Astfel, lumea creștină a preluat de la evrei atât psalmii lui David cât și maniera de cântare a acestora, de tip responsorial.

În perioada Evului Mediu, corul era alcătuit doar din bărbați și băieți, femeile neavând voie să cânte în lăcașurile de cult. Muzica de la începutul acestei perioade istorice era una de tip monodic, urmând ca puțin mai târziu să apară și să se dezvolte și cântarea plurivocală (la sfârșitul primului mileniu și începutul celui de-al doilea).

Maeștrii care au pregătit trecerea pe un plan superior al evoluției muzicii corale fac parte din Școala franco-flamandă. Tot în Renaștere se dezvoltă și gândirea cromatică. Apar compozitori de madrigale prin excelență, ce au utilizat o scriitură cromatică adaptată la cerințele textului poetic.

Ca și în ”Epoca de aur a polifoniei vocale”, muzica corală barocă s-a dezvoltat și s-a manifestat cu precădere în cadrul ecleziastic. Chiar dacă în paralel a coexistat și muzica laică (madrigalul și opera), totuși ”laboratorul” principal al muzicii culte l-a constituit biserica.

În ce a constat progresul, evoluția, inovația, saltul calitativ în procesul creației muzicale corale de-a lungul istoriei acestei arte?

Toate aceste cuceriri se pot urmări analizând sistemele sonore (moduri și game – diatonice/cromatice), formele muzicale (simple, complexe), limbajul scriiturii pe mai multe voci (contrapunct, armonie), registrul vocal, diversitatea ritmică.

2. Creația corală laică, europeană și românească în perioada modernă (sfârșitul sec. al XIX-lea pînă la jumătatea sec. al XX-lea)

Acest subcapitol pleacă de la prezentarea succintă a activității muzicale europene și românești prezente la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, cât și a ceea ce s-a întâmplat din punct de vedere muzical, pe plan european în secolul al XX-lea.

Iată cele mai importante înnoiri la nivel muzical și rezultatele lor în plan estetic (mă refer la muzica primei jumătăți a secolului al XX-lea): disoluția până la eliminare a tonalității (cromatizări în exces, dodecafonia etc.), cultivarea disonanțelor, utilizarea bi și politonalităților, introducerea modurilor din culturile populare și religioase, utilizarea microtoniilor, noi tipuri de acorduri și armonii polifuncționale (acorduri de 6 și mai multe sunete, acorduri având alt interval generator decât terța – mai exact secunda, cvarta, cvinta),

promovarea ritmurilor celor mai diversificate, poliritmia și polimetria, negarea sau evitarea simetriei melodice și ritmice, păstrarea într-o formă mai mult sau mai puțin modificată a formelor clasice și apariția unor noi construcții formale, timbruri noi - șoapte, onomatopee, *sprechmelodie* (recitare cântată) și *sprechgesang* în muzica vocală, includerea zgomotelor etc.

În România, dacă a doua parte a sec. al XIX-lea înscrie mai ales numele unor compozitori străini naturalizați în peisajul românesc care pun bazele școlii naționale de compoziție (deci de importanță locală), se crează apoi premisele unei afirmări internaționale și a muzicii corale românești. În prima jumătate a secolului al XX-lea Mihail Jora și Paul Constantinescu au contribuit la intrarea artei corale românești în circuitul de valori universale, fiind principalii compozitori români dinaintea de 1950 care se racordează în mod efectiv la standardele de limbaj muzical existente în cultura europeană a acestei prime jumătăți a secolului al XX-lea.

CAPITOLUL II. – Muzica corală laică europeană în cea de-a doua jumătate a secolului al XX-lea

În acest capitol sunt prezentate lucrări din muzica corală europeană ce servesc la a exemplifica principalele inovații și direcții stilistice abordate de către compozitorii europeni în cea de-a doua jumătate a secolului al XX-lea, direcții ce au influențat și gândirea compozitorilor români.

CAPITOLUL III – Muzica corală laică românească în cea de-a doua jumătate a secolului al XX-lea

Acesta este cel mai amplu capitol al tezei și este alcătuit din trei subcapitole, după cum urmează:

1. Corul de cameră Madrigal, condus de dirijorul Marin Constantin –

Contribuții esențiale la stimularea creației corale românești în cea de-a doua jumătate a sec. al XX-lea.

Despre *Madrigal* și Marin Constantin s-a scris o întreagă literatură muzicologică în care s-au epuizat epitetele și cele mai diverse figuri de stil laudative, atât în țară cât și în străinătate. Din punct de vedere al performanțelor artistice, nu mai este nimic de adăugat la elogiile unor artiști de renume mondial care, în unanimitate, consideră *Madrigalul* o culme a

interpretării corale din toate timpurile. Corul *Madrigal* a constituit o adevărată școală, un atelier sau laborator de încercare și de perfecționare a unor mijloace de expresie noi, a unor forme și gramatici muzicale originale, precum și modalități tehnice de realizare sonoră a unor structuri aleatorice care pot fi schimbate de la o interpretare la alta, în funcție de fantezia și inspirația interpreților. Am ales spre analiză zece lucrări reprezentative pentru școala de compoziție românească corală din sec al XX lea, pe care *Madrigalul* a promovat-o cu cinste în toată lumea, pe unde a fost invitat să concerteze: *Chindia*, Alexandru Pașcanu; *Scene nocturne*, de Anatol Vieru; *Aforisme după Heraclit*, de Ștefan Niculescu; *Ritual pentru setea pământului*, de Miriam Marbe; *Timpul Cerbilor*, de Tiberiu Olah; *Obârșii*, de Mihai Moldovan; *Surâsul Hiroshimei*, de Dan Buciu; *Oglindire*, de Irina Odăgescu; *Testamentul călugăriței Teofana, mama lui Mihai Viteazul*, de Cornel Țăranu; *Flăcări și roți*, de Corneliu Cezar.

Lucrările analizate în acest subcapitol, rezervat unei părți din piesele corale ale compozitorilor români dedicate corului Madrigal și lui Marin Constantin au personalități distincte, fiind realizate prin mijloace diferite și noi la vremea respectivă, multe dintre ele fiind confirmate mai apoi și prin apariția lor în continuare în concertele din România și din străinătate.

Aceste mijloace sunt:

- Folosirea altor sisteme decât cel tonal (Cu excepția Suitei *Flăcări și roți*, în care sistemul tonal apare foarte simplificat, justificarea fiind legată de înțelegerea foarte exactă a textului.)
- Utilizarea unor procedee inedite de scriitură corală, încercate de către compozitori ca urmare a însușirii serialismului, sonorităților electronice, aleatorismului, scriiturii de textură, modalismului (mai ales artificial), procedeele de emisie nouă ca cel al sunetelor nedeterminate și al efectelor vocale variate (strigăt, șoaptă, oftat etc.).
- Transformarea folclorului și a muzicilor de factură bizantină într-un limbaj nou, subordonat elementelor menționate mai sus.
- Împrumutarea unor tehnici vocale din muzica cultă europeană, precum *Sprechgesang* (cântatul vorbit), *Sprechstimme* (recitatul), *Klangfarbenmelodie* (melodie, culoare, timbru).

Toate aceste elemente plasează școala de compoziție românească din cea de-a doua jumătate a sec. al XX-lea în contextul european al inovațiilor și descoperirilor pe plan muzical.

2. Exemple de valorificare a ethos-ului popular românesc în creația corală laică a maștrilor Paul Constantinescu, Tudor Jarda, Sigismund Toduță, Adrian Pop

Folclorul apare ca o reminiscență sonoră în cadrul materialului elaborat, fie sub influență folclorică, fie ca o simplă aluzie superrafinată a unor intonații populare. Am analizat spre exemplificare mai multe lucrări, dintre care le voi menționa pe cele mai reprezentative:

Paul Constantinescu – *Patru Madrigale pe versuri de Mihai Eminescu* – Acestea sunt o ilustrare fidelă a gândirii polifonice a compozitorului în contextul ethosului popular românesc – o împletire a naționalului cu universalul. Alte lucrări analizate sunt *Cucule haiducule* și *Balada Miorița*. Ca procedee specifice, utilizate de compozitor în lucrările sale întâlnim: moduri cu trepte mobile, acorduri de cvarte, elemente polifonice precum – intrări în *stretto* și imitații ritmico-melodice, formule *ostinato*, derivări ale temelor una din alta¹, formule de cadență specifice folclorului (finala pe treapta a II-a modului)², utilizarea treptelor alterate, precum și a mersurilor cromatice, dar și a unei permanente ”culori” modale aplicată atât la nivel melodic, cât și armonic etc.

Tudor Jarda - *La casa di peste drum; Stă în codru fără slavă*. Tudor Jarda s-a impus prin originalitatea armoniilor sale modale și prin ritmica de sorginte populară. Printre procedeele specifice utilizate în creația sa se numără: paralelisme de cvinte, acordurile cu note adăugate, utilizarea heterofoniei și a elementelor polifonice precum: imitații în *stretto* și inversări, clustere, utilizarea polimetriei orizontale, măsuri compuse eterogene, moduri populare cu trepte mobile etc.

La nivel formal întâlnim cu precădere tema cu variațiuni, dar și alte tipuri de forme variaționale, precum și forma tripartită. Găsind o formulă specifică pentru tema cu variațiuni (în care tema este mereu prezentă în forma originală sau cu minime modificări), creatorul clujean își îndreaptă atenția asupra cadrului muzical pe care se desfășoară tema. Folosind toate sintaxele plurivocale (heterofonie, polifonie, omofonie), compozitorul creează o „ramă” muzicală permanent diferită pentru încadrarea temei.

¹ În Madrigalul ”*La mijloc de codru des*”

² În lucrarea ”*Cucule haiducule*”

Sigismund Toduță – *Arhaisme; Nevastă cu ochii-n zori, Doină și Joc*. Creația compozitorului Sigismund Toduță cuprinde regulile și tehnicile muzicii clasice europene adaptate la materialul sonor autohton într-un tot unitar, personal.

Sistemul sonor ales de Toduță în definirea limbajului său componistic este cel modal întâlnit în creația populară și liturgică românească, sistem pe care l-a dezvoltat printr-un stil polifonic specific.

Adrian Pop – *Vine hulpe de la munte; Apa; Pă dealu cu stânenile; Pourquoi me bat mon mari*. Ca tehnică de realizare pe mai multe voci, compozitorul Adrian Pop se folosește în special de polifonie, dar și de heterofonie sau efecte armonice insolite, cu disonanțe îndrăznețe, cu imitații la toate vocile și cu cadențe surpriză.

În urma analizelor efectuate, se poate constata că fiecare din cei patru compozitori despre ale căror creații corale am vorbit mai înainte, au avut ca preocupare de bază studierea folclorului muzical românesc dar și a modurilor de origine bizantină provenite din cultura religioasă ortodoxă. Astfel, scările modale utilizate – oligocordii, pentatonii, moduri heptacordice diatonice sau cromatice, moduri cromatico-enarmonice, scări cu trepte mobile, moduri supraoctaviante dar și elementele de metru și de ritm specifice culturii tradiționale românești oglindesc acest interes deosebit pentru folclorul românesc, care va fi prelucrat și adaptat în conformitate cu standardele muzicale europene din prima dar și din cea de-a doua jumătate a secolului al XX-lea. Uneori elementele folclorice sau cele bizantine se regăsesc sub o formă distilată, a unor elemente esențiale prezente (scări, moduri, nu neapărat și formule ritmico-melodice), caracterul ”autohton” regăsindu-se astfel în straturi profunde, nu întotdeauna depistabile sau evidente.

3. Compozitori de muzică corală laică în cea de-a doua jumătate a secolului al XX-lea

(Dumitru Capoianu, Radu Paladi, Remus Georgescu, Cristian Petrescu, Dan Dediu, Grigore Cudalbu, Diana Vodă Dembinski)

Din creația compozitorului Dumitru Capoianu am ales spre analiză lucrarea corală *Decor*, scrisă pe versurile poetului George Bacovia. Procedeele și mijloacele folosite de compozitor nu sunt sofisticate, modul în care acestea sunt combinate este inventiv, limbajul folosit în realizarea acestei lucrări fiind unul foarte original. De remarcat faptul că Dumitru

Capoianu urmărește cu atenție sensurile ideatice prezente în versurile lui Bacovia, alegând soluții muzicale adecvate pentru a le susține și a le împlini.

Limbajul muzical utilizat de Radu Paladi în lucrarea *Crăiasa din povești* este intens cromatizat, fiind alcătuit pe structuri tonale moderne, de ambiguitate, disonante dar care nu creează decât o tensiune discretă, o stare de „plutire”. Mersurile vocilor sunt predominant treptate, fără prea multe salturi, element ce contribuie la starea liniștită a piesei și la caracterul aparte generat de cromatismele „blânde” aduse de compozitor.

Incantații de Remus Georgescu este o compoziție complexă, având o durată destul de mare, cu o componentă a ansamblului coral destinată unei formații de elită și cu un grad ridicat de dificultate în perceperea conținutului ei.

Lucrarea *Ceasul care nu apune* de Christian Petrescu îmbină mai multe tehnici componistice, care sunt foarte bine combinate într-un limbaj modern, coerent, logic și sensibil. Dintre acestea menționăm tehnica de microvariațiune preluată din impresionismul francez (Debussy), eterofonia provenită din limbajul specific muzicii românești din cea de-a doua jumătate a sec. al XX-lea (specifică unei importante părți a școlii de compoziție românești post-enesciene), elemental polifonic provenit din partea tradițională a culturii muzicale europene, pedalele (ținute sau figurate) ce fac trimitere către cântul liturgic de sorginte bizantină.

Gândită într-o zonă a scriiturii minimalist-repetitive, lucrarea *Cine e morarul?* de Dan Dediu reușește să depășească granițele acestor concepte care pot genera o muzică ternă, previzibilă, statică. Prin repetiții gândite și dozate cu multă grijă, compozitorul creează o zonă de tensiune mocnită, în permanență într-o creștere discretă, dar continuă.

În lucrarea *Poveste dintr-un sat* de Grigore Cudalbu, partea muzicală este subordonată textului și punerii acestuia în evidență, în vederea alcătuirii unei mici scenete satirice. În ceea ce privește discursul muzical, acesta se înscrie în marea tradiție (bună) a școlii muzicale românești, cultivând un tono-modalism desenat cu multă finețe și bun-gust care înglobează numeroase proceduri (mai ales armonice) specifice.

Lucrarea *The little crocodile* de Diana Vodă-Dembinski are un caracter nostim datorat atât limbajului muzical specific intonațiilor muzicii pop, exprimat în fraze cantabile frumos arcuite, cât și textului glumeț. Toate aceste elemente fac ca lucrarea de față să atragă atenția și publicului în modul cel mai plăcut, fiind o piesă de efect.

4. Figuri proeminente de creatori ieșeni din zona muzicii corale

Școala ieșeană modernă de compoziție a pornit sub semnul creației compozitorului Achim Stoia. Printre reprezentanții de seamă menționați mai sus se numără și compozitorul Sabin Păutza, fost cadru didactic la Conservatorul din Iași până în anul 1984, când a părăsit meleagurile țării, stabilindu-se în Statele Unite ale Americii. Sabin Păutza a compus la comanda dirijorului Marin Constantin o lucrare care a devenit foarte cântată – *Ofrandă copiilor lumii*.

Prin creația, prin activitatea didactică universitară, Vasile Spătăreanu contribuie decisiv la afirmarea unei adevărate școli componistice de creație ieșeană, școală care-și revendică rădăcinile în eforturile unor merituoși înaintași precum Eduard Caudella, Gavriil Musicescu sau Achim Stoia. Împreună cu foștii săi studenți, el pune bazele unei școli moderne de compoziție care se impune valoric și în plan național dar și internațional.

CAPITOLUL IV – Continuatori ai direcțiilor componistice trasate de maestrul muzicii corale laice românești din cea de-a doua jumătate a secolului al XX-lea în secolul XXI

Lucrarea *Falusi Madrigálok*, compusă la începutul secolului XXI (2006) de către compozitorul Csiky Boldizsar este formată din două mari părți: una lentă și una mișcată. Prima parte se bazează pe un limbaj muzical dodecafonic modal în care sunt prezente tendințe dodecafonice mai blânde, iar a doua parte se bazează pe desfășurarea acordurilor alpha bartokiene, compozitorul reușind să îmbine natural mai multe tipuri de limbaj muzical.

Elementul modal rămâne predominant în fața celui serial, echilibrând raportul dintre strictețe și libertate. Se poate vorbi despre abordarea superioară a elementului melodic generator aparținând culturii folclorice autentice tradiționale, în spiritul extragerii unor esențe arhetipale din acesta și nu prin simpla citare a lui.

Compozitorii contemporani de muzică corală, care vor să țină pasul cu evoluția mijloacelor de expresie cele mai noi, renunță nu doar la tonalitate, ci și la sistemul de notație tradițional. Muzica nouă cere grafică nouă, ritmică nouă, gramatică nouă, tratare a textului literar nouă. Astfel că pentru descifrarea unei astfel de lucrări este nevoie uneori ca autorul să-și expună sistemul de notație într-o notă explicativă, pentru inițierea interpreților în respectivul limbaj. Este și cazul dipticului *Fearful darkness/Lucent relics* compus de către Sebastian Androne-Nakanishi.

EPILOG

Ajunși la finalul acestei lucrări, se mai pot adăuga unele gânduri extramuzicale legate de creație în general. După cum se exprima esteticianul Pierre Nicole, „*nu există nimic atât de rău încât să nu fie pe gustul nimănui și nu există nimic atât de desăvârșit ca să fie pe gustul tuturor*”³. Tot așa, aprecierile sau respingerile unei opere de artă, ca și ale unei lucrări despre artă cum este cea de față, sunt subiective în general și de aceea utilitatea, ca și perenitatea operei respective este confirmată sau infirmată de timp, precum și de mulți factori obiectivi și subiectivi ce sunt verificați și în timp.

Ceea ce se cere din partea cercetătorului este sinceritatea și probitatea profesională cu care lucrează în domeniul respectiv.

Compozițiile măștrilor români menționate și analizate în lucrarea de față sunt trecute prin proba timpului ca fiind valori autentice ce au deschis și vor deschide drumuri pentru actualii și viitorii compozitori din țara noastră, dar și pentru cei din afara meleagurilor țării.

Orice acțiune de a revela sau de a promova astfel de realizări în materie de creație românească este un gest benefic pentru cultura națională și o îndatorire morală față de truda unor măștri care în cele mai multe cazuri nu sunt cunoscuți la valoarea lor reală de către publicul larg, tocmai din lipsa de informare specifică.

Sper ca prezenta încercare de evidențiere a lucrărilor corale laice compuse în cea de-a doua jumătate a secolului al XX-lea în România, de către măștrii români cei mai reprezentativi, să poată contribui la această informare și rcunoaștere a unor certe valori ale artei muzicale corale românești.

³ Pierre Nicole în *Istoria esteticii*, vol IV, pag. 135, Wladyslaw Tatarkiewicz, Editura Meridiane, București, 1978