

Claudia POP

MELOSUL POPULAR – SURSĂ INEPUIZABILĂ DE INSPIRAȚIE ÎN CREAȚIA LUI TIBERIU BREDICEANU

Poate n-ar fi total lipsit de utilitate să se reamintească că muzica clasică românească își are sursa de inspirație în vechea muzică populară românească. Școlile componistice importante au apărut în secolul al XIX-lea în Moldova, acolo unde își desfășurau activitatea Gavriil Musicescu, Cîprian Porumbescu, Eusebie Mandicevschi, și în Transilvania și Banat, acolo unde creau Gheorghe Dima, Iacob Mureșianu și Tiberiu Brediceanu.

Adevărata muzică de inspirație folclorică precum și tonalitățile modale ale muzicii bizantine, eliberate de influențele sonore și ritmice proprii școlilor componistice romantice din Germania și Franța, pătrund, la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, odată cu înființarea Coralei „Carmen”, o societate muzicală preocupată de creațiile cu adevărat valoroase. În acest cadru își încep activitatea D. G. Kiriac și George Cucu.

Odată cu începerea celui de-al Doilea Război Mondial ia ființă așa-numita „generație a frontului”, care a purtat pecetea criteriilor și principiilor fixate de George Enescu, incluzând în rândurile ei talente componistice cum au fost Mihail Jora, Mihail Andricu, Sabin Drăgoi, Dimitrie Cuclin, Marțian Negrea, Constantin Dimitrescu.

Urmașii „generației frontului” au contribuit deopotrivă la perfecționarea școlii românești. Ei sunt Paul Constantinescu, Sigismund Toduță, Zeno Vancea, Ion Dumitrescu și Gheorghe Dumitrescu, Alfred Mendelsohn, Constantin Silvestri, Tudor Ciortea, Theodor Rogalski, fiind urmași de Tiberiu Olah, Ștefan Niculescu, Aurel Stroe, Anatol Vieru, Dumitru Capoianu, Pascal Bentoiu, Theodor Grigoriu, Felicia Donceanu, Carmen Petra Basacopol, Cornel Țăranu și, ulterior, Nicolae Brânduș, Liviu Glodeanu, Mihai Moldovan, Octavian Nemescu, Corneliu Cezar, Adrian Iorgulescu, Dan Dediu ș.a.

Am amintit aproape întreaga școală componistică românească cu adevărat valoroasă. Stilul de creație al acesteia este divers, plecând de la mijloace de expresie prezente în muzica occidentală, luate ca teză, până la cele întâlnite în muzica populară, luate ca antiteză, ajungând astfel la o sinteză originală. Creațiile compozitorilor români s-au desăvârșit sub extraordinarul îndemn al istoricului Nicolae Iorga: „Viața este un dar, restituiți-l cu respectul cuvenit și deplina recunoștință”.

Prima companie românească de operă se datorează însă lui George Stephănescu. Începând din 1885, ea a funcționat ca o secție a Teatrului Național. Din păcate, fiind lipsită de un sprijin material oficial, această companie și-a încetat activitatea în 1902. Companii particulare, înființate de elevi ai lui George Stephănescu, dar și datorită unor cântăreți de renume, români și străini, au întreținut însă pasiunea publicului pentru arta lirică. Înființarea, în 1919, a „Societății lirice” care, doi ani mai târziu, trecând sub ocrotire financiar-statală, a devenit Opera Română, marca sfârșitul unei etape și, totodată, începutul unei activități stabile. Spectacolul inaugural al noii instituții a fost el însuși un eveniment deosebit, la 20 decembrie 1921, cu opera *Lohengrin* de Wagner, sub bagheta lui George Enescu. Jean Athanasiu, George Folescu, George Niculescu-Basu, Emilia Gutțianu, Florica Cristoforeanu, Traian Grozăvescu, Viorica Ursuleac, Margareta Metaxa, Marta Cebotari, Constantin Stroescu, Dimitrie Onofrei sunt doar câțiva dintre soliștii români care erau interpreții spectacolelor românești. Eforturile artiștilor lirici de a da formă concretă unui teatru de operă au fost susținute de compozitori importanți, creatori ai muzicii unor spectacole de operă. Printre ei: Eduard Caudella, Constantin Dimitrescu, Tiberiu Brediceanu, Mihail Jora, Paul Constantinescu. Succesul s-a datorat și unor mari dirijori ca George Georgescu, Ionel Perlea, Alfred Alessandrescu, Egizio Massini, Jean Bobescu ș.a.

O atenție deosebită a fost acordată și creației românești, care a cunoscut o remarcabilă dezvoltare datorită creației unor compozitori precum George Enescu, Gheorghe Dumitrescu, Alfred Mendelsohn, Zeno Vancea, Mircea Kiriac, Cornel Trăilescu, Laurențiu Profeta ș.a. Noul local al Operei Române, ridicat în 1953, a oferit un cadru mai somptuos unei activități deja existente și deosebit de bogate.

Astfel, în perioada la care facem trimitere, există un raport foarte bine definit între idealurile componistice și interesele manifestării unei școli cu adevărat românești de compoziție. Și acestea n-ar fi complete dacă nu am face referire la crezul exprimat al lui Tiberiu Brediceanu: „Cunoașterea, pătrunderea și asimilarea desăvârșită a folclorului național, a muzicii noastre populare. Și ce împrejurări dă muzicii timbrul, coloritul, caracterul specific național? Motivul național – prin colectarea, fixarea pe note și armonizarea muzicii noastre populare”¹. Altfel spus, școala componistică românească bazată pe existența unui corp de doctrine, a unui curent de sorginte folclorică, diferențiată clar de ceea ce precede și de ceea ce urmează, ar fi punctul de plecare al prezentului referat.

Astfel, Tiberiu Brediceanu (2 aprilie 1877-19 decembrie 1968, n. Lugoj, d. București) a fost un compozitor și folclorist român, fratele lui Caius Brediceanu, fiul lui Coriolan Brediceanu și tatăl lui Mihai Brediceanu. A studiat muzica la liceul din Blaj, s-a licențiat în Drept la Cluj. A participat la înființarea Teatrului Național, Conservatorului și Operei Române din Cluj (al cărei director a fost). În politică a fost membru al Partidului Național-Țărănesc și deputat în 1919-1920. A fost și membru corespondent al Academiei Române, președinte al Conservatorului „Astra” din Brașov, director al Băncii „Albina”, sucursala Brașov. Folclorist pasionat, a cules peste 2.000 de melodii populare, în special bănățene și maramureșene.

Așa cum sursa ne indică², printre compozițiile sale se numără:

- ◆ *Aurora*, vals pentru pian, 1900
- ◆ *Hora pentru pian*, 1902
- ◆ *Transilvania, Banatul, Crișana și Maramureșul în port, joc și cântec*, devenită apoi *România în port, joc și cântare*, 1905
- ◆ *La șezătoare*, scene lirice, 1908
- ◆ *Seara Mare*, scene lirice, 1924
- ◆ *La seceriș (icoană de la țară într-un act)*, 1936.

Lucrări de muzicologie și folclor:

- ◆ *Melodii populare românești din Maramureș*
- ◆ *Melodii populare românești din Banat*
- ◆ *Poemul coregrafic*
- ◆ *Doine și cântece românești pe teme populare*
- ◆ *Muzica și compozitorii români ai Transilvaniei*

La Tiberiu Brediceanu, melosul popular este un fenomen de ansamblu, este căutarea unor noi drumuri pentru aspirațiile creatoare, iar metodele prin care le culege sunt expediente stilistice, formule care nu afectează fondul. Și iată-ne așa în fața *forme de doină*, pe care compozitorul Tiberiu Brediceanu o utilizează foarte frecvent în scrierile sale melodice, fiind parte integrantă, autentică și spontană a acestuia. O tradiție în alcătuirea oricărui studiu cere să se caute modalitatea de a descoperi filonul de pornire din creația populară literară. Astfel, se știe că înclinația spre creație și spre frumos a

¹ Tiberiu Brediceanu, *Scrieri*, București, Ed. Muzicală, 1976.

² Wikipedia Free Encyclopedia.

poporului nostru s-a manifestat din cele mai vechi timpuri, în toate domeniile și în cele mai variate forme: în muzică, dans, prelucrarea materialelor, arhitectură, literatură. Cusăturile, broderiile, sculptura în lemn sau piatră, construcțiile, dansul popular și altele sunt tot atâtea căi de exprimare a gustului pentru frumos, armonie, eleganță.

Acea formă a culturii populare al cărei mesaj se transmite cu ajutorul cuvântului alcătuiește ceea ce se numește folclor literar. Acesta este o adevărată sursă de cunoaștere atât a obiceiurilor și tradițiilor, miturilor și credințelor străvechi, cât și a înțelepciunii poporului nostru. Bogăția tematică a folclorului literar reiese din multitudinea și complexitatea speciilor literare.

De-a lungul timpului, creația folclorică, fie ea în versuri sau proză, a cunoscut și dezvoltat numeroase specii: bocetul³, cântecul⁴, strigătura⁵, balada populară⁶, basmul⁷, snoava⁸ sau legenda⁹.

Din genul liric fac parte: doina (cu diferitele sale forme: de dor și de dragoste, de jale și revoltă, de haiducie, iobăgie, cătănie, înstrăinare etc.); bocetul, cântecul de leagăn, cântecul satiric, strigăturile.

Genul epic – în versuri – cuprinde: balada sau cântecul bătrânesc, poezia obiceiurilor (urări de Anul Nou sau versuri inspirate de momentele importante din viața omului, cum sunt botezul, nunta, înmormântarea).

În proză, speciile cele mai răspândite sunt: basmul, snoava, legenda. Teatrul popular cuprinde jocurile minunate cu măști (țurca, brezaia, capra).

Motive poetice care au dobândit o structură specific românească în folclorul nostru literar sunt: motivul doinei¹⁰ și al dorului, motivul erotic al zburătorului, motivul comuniunii dintre om și natură și motivul jertfei zidirii. Despre valoarea și prețuirea doinei de către poporul nostru stă mărturie faptul că a fost creat un cântec despre cântec, o doină despre doină.

Un cântec de leagăn din Transilvania vorbește despre geneza doinei, care pare a fi tot așa veche ca și cântecul de leagăn: „Doina din ce s-o făcut?/Dintr-o gură de mic prunc;/L-o lăsat maica dormind,/L-o aflat dină zicând ...”

Dorul, sentiment complex și greu de definit, cu o bogăție de sensuri care fac intraductibil cuvântul în alte limbi, constituie, de asemenea, un motiv specific creației lirice a poporului nostru. Cuvântul „dor” vine din latina populară, unde „dolus” (*dolere* „a dura”) însemna „durere”; dar nu semnifică numai dorință amestecată cu durere, ci o complexitate de sentimente în care se împletesc jalea cu iubirea, nostalgia și durerea despărțirii cu amintirea unui trecut fericit, tristețea și așteptarea chinuitoare, speranța și certitudinea fericirii. Motivul dorului e prezent în aproape întreaga lirică populară. Se confundă cu persoana iubită și se extinde asupra tuturor. Modul principal de expunere, a

³ *bocetul* – poezie lirică populară de jale, ocazionată de ritualul înmormântării – când se cântă, se bocește, adeseori prin improvizații de moment, rememorându-se momente din viața defunctului și exprimând durerea celor apropiați.

⁴ *cântecul* – specie a genului liric ce comunică spontan și familiar o mare varietate de sentimente. Poate fi de leagăn, de dragoste, satiric, etc. Dacă este însoțit de melodie, cântecul poartă denumirea de romanță și, în această formă, se bucură de o mare circulație. Au scris „cântece” mai ales G. Coșbuc și O. Goga.

⁵ *strigătura* – poezie populară scurtă, de obicei un catren, rostită în timpul dansului, cu funcții diferite: marchează ritmul dansului sau succesiunea mișcărilor, satirizează defecte morale sau fizice.

⁶ *balada populară* – este o poezie epică în care se povestesc, de obicei cu elemente fantastice, întâmplări deosebite din tradiția istorică și legendară a poporului.

⁷ *basmul* – este o creație epică în proză, cu acțiune liniară și conflict simplu, care exprimă lupta dintre bine și rău și reflectă în mod fabulos, cu participarea unor personaje supranaturale, realitatea vieții. Basmele sunt un puternic izvor de inspirație pentru literatura cultă, iar unii scriitori au creat basme culte după model popular: Al. Odobescu, I. Creangă, M. Eminescu, I. Slavici.

⁸ *snoava* – este o povestire populară de mică întindere, cu caracter anecdotic sau satiric. Personajele tipice în snoavele românești sunt *Păcală* și *Tândală*. Alteori, personaj al snoavei este leneșul, omul rău, femeia gâlcevitoare. În unele snoave este vorba despre moarte sau diavol, păcăliți de om.

⁹ *legenda* – este o creație populară în versuri sau în proză, în care se dau explicații fantastice unor fenomene naturale, se povestesc fapte istorice cu intervenția miraculosului sau a inovației poetice.

¹⁰ *doina* – este un cântec mereu supus improvizației. Cântecul doinei are rolul de a „mângâia” în momentele de restriște, apare în refrenul diferitelor forme ale acestei bogate creații folclorice. Poate fi populară sau cultă, de dragoste, de leagăn etc.

dorului în doină este, cel mai adesea, descrierea. Prozodia textului unei doine în general este dată de măsură 7-8 silabe, rimă împerecheată și monorimă, iar ritmul este trohaic.

S-a văzut cum, în activitatea sa muzicală, compozitorul Tiberiu Brediceanu a avut un contact viu cu folclorul, efectuând culegeri pe teren, îmbibându-se de intonațiile și întreaga atmosferă a cântecului nostru popular. Una din remarcile de ordin stilistic ce se cer, însă, imediat aduse este aceea că lumea melodică în care Tiberiu Brediceanu se scaldă, ca urmare a studierii folclorului, este cea diatonic-modală sau – mai precis – cu precădere diatonică. Inspirația din cântecul vechi, de doină, îl situează într-o ambianță a sistemelor modale care coboară până la pentatonie sau substratul pentatonic și chiar până la formațiunile prepentatonice. *Doina Stăncuței* din opera *La seceriș* este clădită pe o idiomă tetracordală de factură cromatică, având succesiunea intervalică ton-semiton-ton (în mers ascendent). Lumea melodică diatonică a acestei doine cunoaște „alunecări” (în același sens), intervenția notelor mobile, ca și a altor formațiuni cromatice de esență modală.



Concomitent apare necesitatea de a arăta și locul armoniei în această ambianță modal-diatonică cu momente cromatice. Va fi suficientă cercetarea modului de armonizare a unei cadențe modale din cele mai simple: la minor – mi major.

Astfel, în modul eolic pe la, relația treptelor IV-I, constituind înlanțuirea re#-la sau, prin intermediul notelor de pasaj, tetracordul la-si-do-re#, constituie una din frecvențele cadențe întrebuițate în armonia modală. Și astfel, în prima parte, încheierea secțiunii introductive lente se produce prin intermediul cadenței mai sus amintite (m. 16-17), dar rezolvată cu ajutorul treptelor IV care, apoi, devin treapta II, având alterate *cvarta* (suitor) și *sexta* (suitor). Totul se varsă în acordul treptei a V-a. De remarcat ambiguitatea alterării treptei a IV-a, unde *re diez* se rezolvă pe nota *mi* din cadrul acordului final.

Fenomenul este preluat din anumite reminiscențe romantice de sorginte autohtonă prezente în creațiile înaintașilor ardeleni ca Gheorghe Dima sau Iacob Mureșianu. Exemplul oferit arată convingător că întreaga armonizare a lucrărilor compozitorului este una modală, iar cromatizările propuse adesea nu fac decât să întărească și să coloreze această tentă. Cât privește relația analizată, aceasta pare a forma o adevărată idiomă armonică ce se poate detecta în mai multe lucrări, fie în starea

Toa-te tu mi le - ai a ³ - dus.
Toa-te mi - e mi le-ai dat.

deja arătată, fie prin nerezolvare. Oricum, ea poate dobândi valoarea unui „personaj armonic” cu rol de stilemă a autorului. Este o dovadă peremptorie a atașamentului pentru cântecul popular, iar metodele de lucru prevalente sunt preluate din melosul popular. Aceleași transformări care să nu altereze sensul primar al melodiei date, aceleași divizări în sensul unor „subiecte” imitative voce-pian.

Partea finală, *allegro moderato*, este ca o componentă care face joncțiunea cu folclorul autohton ardelenesc, unde caracterul doinit al temei prin manipularea ei în sens ciclic conduce evident spre un travaliu de tip figural-celular, în care elementele de torculus și porrectus aparținătoare cântecului-temă de la care se pornește, sunt manipulate în spiritul variației continue.

mf

Lucrarea „Doina Stăncuței” dovedește cu prisosință că valențele unui cântec folcloric autohton sunt suficient de multe și expresive pentru ca în mâna unui maestru al condeiului muzical să genereze piese de valoare, păstrând, în paralel, specificul național românesc.

Abstract

Tiberiu Brediceanu, a Master of the folk musical compositions, was preoccupied all his life to be close to the national Romanian spirit through the *Doina*, *Bocet*, *Jocuri*, *Colinde*, *Strigături* and *Cântece de leagăn*. He promoted the whole atmosphere of our folk music, being well known as a collector into the different parts of the country, especially in Transylvania and Banat. The melodic world of Brediceanu's compositions is the diatonic-modal or – precisely – diatonic. He made modal harmonized pieces of the folk songs collected by him, keeping the primary sense of the original melody; the same musical divisions obtained „an imitative subject” for voice and piano.