

Maria-Cristina BOSTAN

IACOB MUREȘIANU EXPRESIVITATEA MUZICII PENTRU PIAN

JACOB MUREȘIANU – THE EXPRESSIVITY OF PIANO MUSIC

Abstract: *During his almost legendary musical career, dedicated entirely to youth education and promoting the true Romanian spirit, Jacob Muresianu published in "Musa Romana" some of his musical masterpieces, trying to keep an equilibrium between western-European composers' language and the specificity of Romanian folklore (as our own invention or as a copy).*

This way, his songs (some of them chosen to illustrate a pattern in his musical way of thinking) have a solid base in the simple and classic harmonization, things meant to enlighten the clarity and simplicity of the expressive melodic line, which is anchored in the naive spontaneity, with cheerful accents, specific to a coherent speech, sustained by rhythmical formulas, either well-known or specific to 19th century salon dance.

We have chosen 6 of the composer's well-known songs, which we consider representative for his musical writings: Marsul Jubileului, Frunzulita de bujoru, Saltu' Ardelenesc (Romancuta), Cimpoiulu, Dorulu Tigancei and Batuta. Nevertheless, as a peculiar note, we would like to emphasize his adequate piano writing, addressed not only to the novices but also to exigent virtuosos, sustained by the tempo and the ostinato rhythm, for restoring the articulation of every note and spiritual self-assuring energy.

Creația pentru pian a compozitorului Iacob Mureșianu reprezintă un exemplu de angajare deplină în munca de sensibilizare a poporului, a tinerilor, cu o muzică tradițională ce are specificul ei în configurarea melodică și ritmică. Așa după cum este bine cunoscut deja, muzica lui Iacob Mureșianu dezvăluie importanța ei ca fenomen de *educare*.

În cariera sa muzicală aproape legendară și dăruită educației tineretului și spiritului românesc, Iacob Mureșianu publică în „Musa Română” câteva dintre bijuteriile muzicale de salon ale timpului, încercând să echilibreze limbajul componistic vest-european cu elementele specifice liniei melodico-ritmice a folclorului românesc (preluat sau inventat de el).

În acest fel, piesele (cele câteva alese pentru a ilustra o linie de conduită în abordarea sa muzicală) compuse de către Iacob Mureșianu au la bază o armonizare simplă, clasică, menită să pună în evidență claritatea și simplitatea liniei melodice expresive. O linie melodică ancorată în spontaneitatea naiv-senină, cu accente de veselie, a unui discurs coerent, susținut de formule ritmice fie consacrate, fie care aduc aminte de dansurile de salon ale secolului al XIX-lea.

Am ales 6 dintre piesele cunoscute ale compozitorului, pe care le considerăm deosebit de reprezentative pentru scriitura sa muzicală: *Marsul Jubileului, Frunzuliță de bujor, Saltu' Ardelenesc (Româncuța), Cimpoiul, Dorul țigăncei și Bătuta*. Ca o notă caracteristică, am sublinia scriitura pianistică adecvată și îndreptată nu doar către

începători, ci cu unele pretenții de virtuozitate susținută de tempo, precum și de *ritmul ostinato* sau punctat, spre redarea articulației și a aplombului de energie spirituală.

Prima piesă aleasă este *Marșul Jubiliar*; după structura ei, lucrarea prezintă un echilibru moștenit, de bună seamă, din literatura muzicală europeană a timpului, atât în formă, cât și în cadențele finale. Piesa debutează cu o scurtă introducere care marchează atmosfera generală a discursului muzical al întregii lucrări, tonalitatea ei fiind Sol minor. Compozitorul va jongla în desfășurarea muzicală cu minor/majorul, ponderea având-o minorul. Este vorba de o piesă scurtă, a cărei formă duce cu gândul la *forma strofică* specifică *liedurilor*. Introducerea muzicală – în acorduri și octave la acompaniament (mâna stângă) – propune o melodie de influență populară, care va constitui și punctul de pornire al tematicii melodico-ritmice susținute de o armonie clasică ce marchează pilonii tonali principali. Secțiunea următoare (a) păstrează același ritm punctat în registrul melodic, tema având un traseu melodic folcloric ușor *oriental* prin insistența pe secunda mărită – Si bemol/Do diez – a modului minor armonic (păstrându-se în sfera lui Sol minor armonic). În ciuda modului minor, melodiei nu-i lipsește avântul susținut și de acompaniamentul în ritm de optimi cu insistență ușoară pe formula – optime/două șaisprezecimi – de pe timpul al treilea al metrului specific marșului (binar compus). *Trio* (a+b+a^v) reprezintă o secțiune mediană (a-ul repetându-se o mică variaționare a cadenței la volta a doua) în tonalitatea Do minor cu disonanțe de septimă mică în acompaniamentul ce păstrează caracterul de *marș* aduce formula – optime/două șaisprezecimi – pe timpul întâi. Tema (a) este generoasă, cu salturi de octavă și ritmuri punctate. Compozitorul insistă aici atât pe sensibila noii tonalități – Do minor –, cât și pe sensibila lui Sol minor; astfel, modulația bruscă la subdominantă tonalității inițiale (Sol minor și Do minor ca subdominantă) capătă acum noi valențe, deoarece Sol minor devine, în cazul modulației la Do minor, dominantă... Noua tonalitate – Do minor – se instalează cu statut definitiv, menținându-se până la finalul lucrării.

Trio-ul este urmat de o nouă *strofă* ce aduce o nouă atmosferă modală prin tonalitatea Mi bemol major, care se păstrează pasager, cu inflexiuni la dominantă sa – Si bemol major.

Tema continuă să se desfășoare cu elemente melodice ornamentale (b) – apogiaturi – (duble aici față de cele triple ale Trioului), sensul melodic marcând o ritmică destul de variată (mers ascendent și descendent de șaisprezecimi, sincope), în mers melodic de terțe paralele până la revenirea temei Trioului (a) care va încheia în nuanțe de *ff* întreaga lucrare.

Din punct de vedere melodic, este păstrat avântul și atmosfera sărbătorească cu o subtilă preferință a modului minor – de data aceasta, Do minor în final.

Frunzulită de bujor este un *cântec* adresat pianului, într-o strofă binară, în Sol minor – oscilând între varianta armonică și melodică, o melodie tematică ce poartă amprenta inflexiunilor ritmico-melodice ale folclorului ardelenesc. Cu toate că textul – dacă încercăm să fredonăm titlul pe tema melodică – explică foarte bine preferința compozitorului pentru formulele ritmice – ce capătă o anumită frecvență (atât în acompaniament, cât și în linia melodică), formule punctate ce emană foarte multă energie și forță – șaisprezecime cu punct/optime. Piesa, concisă dar foarte expresivă, are o structură a formei: *a+b cu repriză*. Melodia este ușor de memorat și fredonat – foarte pregnantă, de altfel, iar armonia caută să întregască expresia melodică urmărind

conturarea inflexiunilor modului minor. Din punct de vedere pianistic, *Frunzuliță de bujor* este la îndemâna pianistului, farmecul fiind adus, o dată în plus, de ornamentele melodice: apogiaturi, mordente și *arpeggiato* în acompaniament.

Saltă ardelenescă sau **Româncuța**. Dacă piesa precedentă a avut ca indicație agogică *Moderato* (Moderat), *Saltă ardelenescă* se desfășoară în tempo vioi: *Giocos* (Vioi). Aceeași amprentă a folclorului ardelenesc este prezentă atât în inspirația melodică și cu atât mai mult în construcția ritmurilor. Apropierea de cântecul popular este foarte pregnantă. *Prima strofă* propune o melodie ornamentată și cu elemente instrumentale specifice, cu ritm punctat (metru binar simplu); linia melodică bogat ornamentată reliefează prospețime și naturalețe în expresia muzicală. Suportul armonic subliniază ambianța modului minor (Re minor) cu rapide inflexiuni, prin septima de dominantă, la tonalitatea relativei majore. Jocul armonic se desfășoară – în dependență cu tema melodică – pe planul: tonică/relativă majoră, inflexiune modulatorie la relativa majoră (Fa major) și revenirea, prin acordul de septimă de dominantă, la Re minor, în finalul piesei. Piesa dezvăluie aceeași spontaneitate melodică bogat ornamentată, în discant, concizie și expresivitate. Pentru a fi cât mai convingătoare factura populară, compozitorul folosește, din motive expresive, diviziunile excepționale (12). Forma este simplă: a+b cu repriză (în spiritul *refrenului*, cu semn de repetiție și volte).

Cimpoiul sau **Capriciul** este o piesă de mai mare anvergură și desfășurare în timp, cu elemente instrumentale de virtuozitate pianistică într-un tempo alert și dansant – *Allegro giocoso* (metru binar simplu). Lucrarea este la fel de bine cunoscută și foarte îndrăgită de către compozitor, precum și de familia acestuia. Anvergura acestei bijuterii pianistice românești din perioada de configurare a școlii românești de compoziție se poate observa plecând de la structura formei piesei. Chiar dacă respectă și ea modelul clasic/romantic european al vremii, *Cimpoiul* se desfășoară pe o structură bine susținută și coerentă. Caracterul pronunțat romantic al lucrării este redat de anvergura melodică ornamentată, de formulele pianistice care redau jocul instrumental prin arpegii care acoperă întreaga tastatură, precum și de disonanțele marcate de acorduri micșorate redade însă prin arpegii frânte ce duc cu gândul la pianistica romantică a secolului al XIX-lea, literatură muzicală pe care Iacob Mureșianu o cunoștea foarte bine.

Filiația românească reiese nu doar din structurarea – inventivă și spontană – a planului discantului, ci și din modul în care compozitorul rezolvă partea de acompaniament: octave frânte în *staccato*, salturi și acorduri în ritm sincopat sau un acompaniament simplu dar vioi în optimi *staccato* care imaginează acompaniamentul tarafului popular – partea ritmică, dar și armonică a acestuia.

Efectul *cimpoiului* este redat de ritmul și armoniile *ostinato*, precum și de unele formule repetitive și de figurație din cadrul discursului tematic. În planul ei de desfășurare, lucrarea este o fantezie – un *Capriccio*, așa cum o numește compozitorul.

După o scurtă introducere (în atmosferă) a mâinii stângi, prin octavele melodice în *staccato* (două măsuri), în timp ce acompaniamentul păstrează ritmul *ostinato*, mâna dreaptă se desfășoară cu viteză pe o construcție melodico-ritmică ce amintește muzica de joc prin arpegii frânte, octave în ritm sincopat; nu lipsesc ornamentele melodice și cromatizările precum și diviziunile excepționale. Prima frază a primei secțiuni – A – se repetă identic; A-ul va modula la omonima majoră. În următoarea secțiune, B, – în care se va păstra tonalitatea Re major, *Andante* –, tema este construită pe salturi de intervale

armonice cu o bogată ornamentație melodică și acorduri arpegiate în bas. Melodia se precipită în triolete și formule de ritm punctat până la următoarea secțiune – *Tempo I. Allegro, C* –, cu statut de *refren* sau *ritornella* în muzica instrumentală, secțiune în care se pornește de la nuanța de *p* cu un acompaniament *ostinato* și o temă melodică în care predomină ornamentele (mordente), polifonia ascunsă ce marchează și la discant *ostinatoul*. Apoi linia instrumentală se desfășoară în triolete de șaisprezecimi cu o dinamică bogată și o reținere a mișcării pentru a marca trecerea la o nouă secțiune – în aceeași tonalitate majoră –, în care mâna dreaptă continuă jocul dansant, instrumental, acompaniamentul fiind tot simplu, amintind de cel folcloric din cadrul melodiei de joc. Linia de virtuozi crește în dificultate și apar din nou arpegiile mari pe toată claviatura, în spiritul și sensul unei *cadențe* – un *episod cadențial* care readuce *refrenul* – C-ul – variaționat și modulând la tonalitatea inițială, Re minor. Secțiunile B și C sunt reluate, efectul major-minorului din cadrul *refrenului* (C/C¹) fiind și mai evident.

După un episod cadențial de tranziție, după repetarea episoadelor precedente (C/C¹), se revine la A și, în crescendo, se afirmă *coda* – *con bravura* –, care constituie apoteoza întregii lucrări. Încheierea este marcată de contraste dinamice puternice, accente, bravură instrumentală, ultimele măsuri fiind marcate de salturi de acorduri în nuanța *ff*. Concluzia (*codetta*) este definită prin tempo lent – *Lento* – și intensitate maximă: *fff* – *forte fortissimo!*

Piesa este foarte antrenantă și oferă certe bucurii, atât muzicale, cât și satisfacții instrumentale.

Dorul țigăncei. Piesa este scurtă și poartă în ea amprenta folclorului bănățean. Melodia – simplă și expresivă – se desfășoară în modul *ionian* pe *Do*. Melodia tematică a celor două fraze ale piesei – a și b – au cadențele în modul *eolian* pe *La*. Așa stau lucrurile pe plan orizontal. Acompaniamentul armonic ne aduce la lumea tonală prin sublinierea raporturilor armonice dintre treptele fundamentale și dominantei cu o scurtă inflexiune modulatorie la relativa minoră (*Do* major/*La* minor). *Marcato* și mordentele, la fel ca și *sforzandi*, colorează micul discurs muzical-pianistic.

Bătuta este o prelucrare a unui vechi cântec – *Banul Mărăcine*; ingeniozitatea prelucrării tematice propune un ritm punctat care marchează întocmai jocul *bătuta*. Planul modal este simplu, iar acompaniamentul armonic punctează pilonii tonali (ai tonalității Sol major). Piesa este structurată bistrofic (în tempo vioi) – a+b, în care propoziția *a* se desfășoară pe modelul a două fraze complementare («întrebare» și «răspuns»), iar cea de-a doua propoziție – ea însăși complementară enunțului inițial – are aceeași configurație a formei, dar un alt plan melodic și cu o scurtă inflexiune la dominantă. De fiecare dată, însă, fraza concluzivă are mers melodic descendent și întărirea tonalității de bază.

Piese alese constituie o modalitate vie de a ne apropia de valorile noastre muzicale și culturale. Din punct de vedere pianistic, ele conferă o diversitate a imaginilor tematice, melodice și o pianistică bine fundamentată, care aduce interpretului satisfacții artistice. Ingenuitatea și sinceritatea directă a melodiilor, ale întregului discurs muzical, ne transmit imaginea autentică a unor vremuri apuse...