

## Interdependențe structurale și stilistice între folclorul românesc și muzica bizantină, în *Preludiul la unison* de George Enescu

**Stroe-Vlad GHEORGHÎĂ**

În general se consideră că George Enescu, în creația sa, a fost apropiat de folclorul românesc, pe care l-a filtrat diferit, în funcție de etapele de creație, pornind de la *citatul folcloric*, moștenire de la compozitorii precursori și ajungând până la *sublimarea structurilor folclorice*, în perioada maturității.

Apropierea creației lui George Enescu de muzica bizantină nu reprezintă o preocupare deosebită a muzicologilor, cu toate că așa cum în copilărie a luat contact cu folclorul țărănesc, va fi fost prezent și la slujbele religioase la care participa întreaga obște sătească.

Apresiasi muzicii bizantine este, fără îndoială, o constantă în viața lui George Enescu. Spre exemplu, *Liturghia* lui D. G. Kiriac îi era cunoscută, lucrare pe care o considera ca etalon pentru creația corală de gen. De altfel, sunt mărturii că Enescu avea în proiect să scrie o liturghie<sup>1</sup>.

Atât folclorul cât și muzica bizantină sunt creații de factură arhetipală. Enescu, în întreaga sa creație, face apel la principiile arhetipale ale muzicii intrate în conștiința sa încă de la vârsta copilăriei, pe care le dezvoltă și le prelucrează în conformitate cu cerințele epocii și cu geniul său muzical.

---

<sup>1</sup> Petru Comarnescu – *Arta românească*, Lămuriri privitoare la problemele specificului românesc. *De vorbă cu maestrul George Enescu*. Apărut în: *Politica*, București, An II, nr. 208, 5 febr. 1927; Republicat în: George Enescu – *Interviuri*, vol. II, p. 234.

Una dintre remarcabilele însușiri ale melodiei bizantine este caracterul ei *monodic*, calitate care se amplifică, dacă ținem seama de faptul că muzicienii europeni înveșmăntează armonic și polifonic întreaga lor creație muzicală.

La începutul secolului al XX-lea, în plin avânt al simfonismului european, Enescu aduce în atenția lumii muzicale o partitură monodică de referință: *Preludiul la unison* din *Suita I pentru orchestră*, op. 9, în care autorul apelează la complexul de tradiții muzicale românești, folclorice și bizantine. Momentul definitivării acestei lucrări<sup>1</sup> este acela în care Enescu depășește etapa citatului folcloric, bazele creației sale putând fi dezvăluite prin analize scalare sau prin descoperirea arhetipurilor muzicale utilizate.

Evoluția *Preludiului* se face prin dezvoltarea ritmico-melodică a trei motive muzicale de o simplitate arhaică, a căror structură inițială se caracterizează printr-un modalism oligocordic, sugerând apartenența la straturi vocale străvechi, stilizate și valorificate instrumental.



Ex. nr. 1: George Enescu – *Suita I pentru orchestră*, op. 9, partea I - *Preludiu la unison*, m. 1-3; MOTIVUL I

Acest motiv muzical enescian, poate fi derivat/dedus din diverse formule melodice specific bizantine.

În exemplul următor, care este extras din muzica de cult bizantin, notele de pasaj încarcă salturile intervalice, conducând linia melodică spre o particularitate vocalică: mersul treptat.



<sup>1</sup> George Enescu – *Suita I pentru orchestră*, Editura muzicală, București, 1966. Lucrare definitivată în anul 1902 și prezentată în anul 1903 la Ateneul Român.(nota ne aparține).

Ex. nr. 2: Motivul muzical enescian poate fi derivat/dedus din melosul bizantin<sup>1</sup>

În alte ipostaze, intervalica motivului este regăsită, fără a se respecta însă formula ritmică:



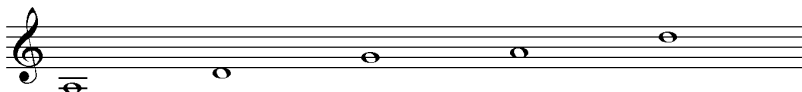
Ex. nr. 3: Motivul muzical enescian poate fi derivat/dedus din melosul bizantin<sup>2</sup>

Simplitatea arhaică a motivelor muzicale inițiale propuse de către Enescu în *Preludiu*, lasă loc pentru dezvoltarea ulterioară a acestora. În viziunea enesciană o primă dezvoltare a motivului inițial, se realizează prin păstrarea nucleului motivic și atașarea anterioară și posterioară a unor elemente melismatice:



Ex. nr. 4: George Enescu — *Preludiu la unison*, m. 9-11

Structura melismatică finală, formată prin succesiunea de cvarte și cvinte perfecte ascendente, creează o stare de imponderabilitate melodică, datorată tritoniei: LA, RE, SOL, extinsă pe două octave.



<sup>1</sup> I. Popescu-Pasărea - *Axion Duminical*, gl. VIII, în: *Cântările Sfintei Liturghii*, p. 52, s[istemul] 6.

<sup>2</sup> I. Popescu-Pasărea, după N. Apostolescu – *Laudă, suflete al meu*, gl. V, în: *Cântările Sfintei Liturghii*, p. 88, s. 1.

Ex. nr. 5: Scară oligocordică

Această scară oligocordică poate fi reconstituită atât ascendent cât și descendent cu exemple din literatura muzicală bizantină:



Ex. nr. 6: Scara melismei poate fi dedusă din muzica bizantină<sup>1</sup>



Ex. nr. 7: Scara melismei poate fi dedusă din muzica bizantină<sup>2</sup>

O altă variantă de evoluție a primului motiv enescian, poate fi regăsită în traviul tematic al *Preludiului*:



Ex. nr. 8: George Enescu — *Preludiu la unison*, m. 103-104

Formula evolutivă prezentată mai sus, se apropie de un anume tip de cadențe interioare sau finale, specifice glasului V:

---

<sup>1</sup> I. Popescu-Pasărea, după Filip Paleologul (Craiova, 1854) – *Răspunsuri*, gl. V, în: *Cântările Sfintei Liturghii*, p. 131, s. 6.

<sup>2</sup> Chiril Popescu – *De vreme ce eu, păcătosul*, gl. V, în: *Cântările Sfintei Liturghii*, p. 272, s. 3.



Ex. nr. 9: Formula evolutivă - corespondență în muzica bizantină<sup>1</sup>



Ex. nr. 10: Formula evolutivă - corespondență în muzica bizantină<sup>2</sup>

Cel de-al doilea motiv muzical al *Preludiului* enescian,



Ex. nr. 11: George Enescu -- *Preludiu la unison*, m. 4-6;  
MOTIVUL II

chiar dacă are o desfășurare aparent mai puțin specifică muzicii vocale bizantine din cauza saltului nepregătit și nerezolvat, poate fi întâlnit în lucrări cultice, cu predilecție în creațiile protopsaltilor din sec. al XIX-lea și prima jumătate a secolului XX.

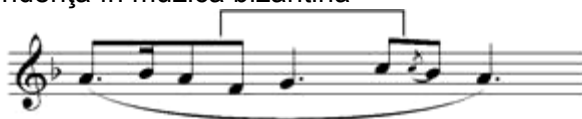
Prezent în diferite ipostaze ritmice, desenul melodic al celui de-al doilea motiv enescian se regăsește în melodica bizantină, într-un context al logicii evoluției vocalice, unde saltul ascendent de cvartă perfectă poate fi nepregătit, dar rezolvat.



<sup>1</sup> Ghelasie Basarabeanul – *Sfinte Dumnezeule*, gl. V, în: *Cântările Sfintei Liturghii*, p. 26, s. 4.

<sup>2</sup> Anton Pann – *Mărturișiți-vă Domnului*, gl. V, în: *Cântările Sfintei Liturghii*, p. 242, s. 3 și s. 5.

Ex. nr. 13: Al doilea motiv muzical enescian - corespondență în muzica bizantină<sup>1</sup>



Ex. nr. 14: Al doilea motiv muzical enescian - corespondență în muzica bizantină<sup>2</sup>

Motivul secund expus în *Preludiu*, caracterizat printr-o exprimarea laconică, alcătuit doar din trei sunete, apare dezvoltat în măsurile 52-54, prin formarea unei melisme în jurul sunetului median:



Ex. nr. 14: George Enescu — *Preludiu la unison*, m. 52-54

În ceea ce privește muzica de cult, primele patru sunete din această melismă alcătuiesc cea mai uzitată formulă melodică în care sunt angrenate patru jumătăți de timp succesive. Această structură ritmico-melodică este deseori folosită de către protopsalți pentru lansarea cadențelor interioare sau finale:



Ex. nr. 15: Melismă dedusă din melodica bizantină<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> I. Popescu-Pasărea, după N. Apostolescu - *Laudă, suflete al meu*, gl. V, în: *Cântările Sfintei Liturghii*, p.84, s. 4-5.

<sup>2</sup> Nectarie Ieroschimonașul – *Brațele părintești*, gl V, în: *Cântările Sfintei Liturghii*, p.247, s. 4.

<sup>3</sup> I. Popescu-Pasărea – *Fericit bărbatul*, gl. VIII, în: *Cântările Sfintei Liturghii*, p.232, s. 3-4.



Ex. nr. 16: Melismă dedusă din melodica bizantină<sup>1</sup>

Aceste patru sunete din melismă alcătuiesc, de asemenea, o constantă  
într-una din cadențele finale specifice glasului I:



Ex. nr. 17: Melismă dedusă din melodica bizantină<sup>2</sup>

Comparativ cu celelalte motive muzicale enesciene analizate anterior, cel de-al treilea, cu toate că este mai amplu pe orizontală,



Ex. nr. 18: George Enescu – *Preludiu la unison*, m. 14-15; MOTIVUL III

are cel mai mic ambitus (3m), într-o desfășurare scalară de *tricordie* și este din punct de vedere ritmic și melodic, cel mai apropiat de muzica de cult, amintind de cadențări specifice ehurilor bizantine:

<sup>1</sup> Anton Pann – *Axion la Liturghia Sf. Vasile cel Mare*, gl. VIII, în: *Cântările Sfintei Liturghii*, p.167, s. 1.

<sup>2</sup> Oprea Demetrescu – *Principii elementari ai muzicii bisericesci*, p.10, r. 7.



Ex. nr. 19: Al treilea motiv muzical enescian - corespondență în muzica bizantină<sup>1</sup>

Cadențele melodice ale celor opt glasuri, în unitatea și diversitatea lor, se metamorfozează astfel încât, prin comparație, motivul enescian poate avea filiație bizantină:



Ex. nr. 20: Al treilea motiv muzical enescian - corespondență în muzica bizantină<sup>2</sup>

Cadența melodică bisericească poate să apară într-o formă îmbogățită melismatic, în următorul exemplu motivul enescian putând fi considerat o sinteză melodică a acestuia:



Ex. nr. 21: Al treilea motiv muzical enescian - corespondență în muzica bizantină<sup>3</sup>

Acest ultim motiv muzical enescian analizat, poate fi întâlnit nu numai în cadențe, ci și în desfășurarea mediană a frazelor, desenul melodic întrând în categoria arhetipală a muzicii bizantine:

---

<sup>1</sup> Ștefanache Popescu – *Axion*, gl. III, în: *Cântările Sfintei Liturghii*, p. 146, s. 1-2.

<sup>2</sup> Macarie Ieromonahul – *Vai mie, înnegritule suflete!*, gl. VIII, în: *Cântările Sfintei Liturghii*, p. 251, s. 5-6.

<sup>3</sup> Ștefanache Popescu - *Axion*, gl. VIII, în: *Cântările Sfintei Liturghii*, p. 166, s. 1.





Ex. nr. 22: Al treilea motiv muzical enescian - corespondență în muzica bizantină<sup>1</sup>



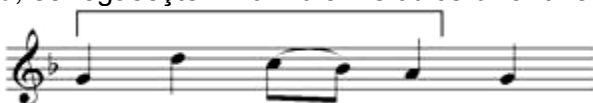
Ex. nr. 23: Al treilea motiv muzical enescian - corespondență în muzica bizantină<sup>2</sup>

Expus în *Preludiul la unison* în măsurile 13 și 14, motivul *trei* este reluat variaționat în măsurile 32 și 33, prin amplificarea saltului inițial de la terță mică la cvintă perfectă, interval care va fi atașat și la finalul formulei melodice:



Ex. nr. 24: George Enescu — *Preludiul la unison*, m. 32-33

Noua formulă melodică rezultată, care reprezintă un punct de plecare pentru dezvoltări variaționale ulterioare în *Preludiul*, se regăsește în formule melodice bizantine:



Ex. nr. 25: Variațiunea motivului III - corespondență în muzica bizantină<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Marin Velea – *Am văzut lumina*, gl. III, în: *Cântările Sfintei Liturghii*, p. 206, s. 2-3.

<sup>2</sup> Chiril Popescu – *De vreme ce eu, păcătosul*, gl. V, în: *Cântările Sfintei Liturghii*, p. 273, s. 1-2.

<sup>3</sup> Anton Pann – *Mărturisiți-vă Domnului*, gl. V, în: *Cântările Sfintei Liturghii*, p. 242, s. 3.



Ex. nr. 26: Variațiunea motivului III - corespondență în muzica bizantină<sup>1</sup>

După o zonă mediană încărcată cu arpegii rezultate din variațiunile celor trei motive inițiale, către sfârșitul *Preludiului* linia melodică enesciană pierde din agilitatea instrumentală și începând cu măsura 102 se configurează într-un mers treptat cu salturi intervalice din ce în ce mai rare, amintind de melopeea bizantină:



Ex. nr. 27: George Enescu — *Preludiu la unison*, m. 102-109

Exemplul următor, extras din creația cultică a lui Ion Popescu-Pasărea, chiar dacă are o desfășurare melodică doar aproximativ asemănătoare cu fragmentul de mai sus, impune aceeași atmosferă religioasă care îndeamnă la reculegere și rugăciune:



Ex. nr. 28: Măsurile 102-109 din *Preludiu* - corespondență în muzica bizantină<sup>2</sup>

În concluzie, în cercetarea complexului de tradiții muzicale românești, care conferă identitate compozitorilor români, analiza noastră are ca scop apropierea și cunoașterea unei laturi a creației lui George Enescu, nu numai din punct de vedere al valorificării filonului folcloric, ci și din perspectiva integrării melosului bizantin în diversitatea melodică enesciană.

---

<sup>1</sup> Dimitrie Suceveanu – *Nu pricep, Curată*, gl. III, în: *Cântările Sfintei Liturghii*, p. 245, s. 4.

<sup>2</sup> I. Popescu-Pasărea – *Psalmul 70*, gl. V, în: *Cântările Sfintei Liturghii*, p. 226, s. 2.