

SINTEZE:

MUZICĂ VOCALĂ ROMÂNEASCĂ DE CAMERĂ

de ZENO VANCEA

Încă de la începutul procesului de formare a muzicii românești de tip european, primii noștri compozitori au acordat o atenție deosebită diverselor genuri și forme ale muzicii vocale, ca vodevilul, comedia muzicală, opera și romanța de salon, creația acestora bucurându-se de o mare popularitate în rîndul publicului. Prima creație de acest gen din urmă, compusă pe un text francez, datînd probabil de pe la începutul deceniului al patrulea din secolul trecut, se datorește Elenei Tayber (1789 — 1877).

Lu - cea - fără lin - În pa - tri-ei tă-

ri - e O, Doam - ne, să fi - e paș - nic că-

min. O, Doam - ne, să fi - e paș - nic că - mie.

Autori fecunzi de romanțe au fost Alexandru Flechtenmacher (1823—1898),

Allegretto sostenuto
dolce
Azi - am îa - ră și - min - dri - e, Azi - am drep - tul din tre - cut, Taa - le - fi

sînt da - ta - re și - e Li - ber - ta - te, te sa - luf - Li - ber - ta - te, te sa - luf!

Gheorghe Scheletti (1836—1869) și Enrico Mezzetti (1870—1930), nemaivorbînd de numărul deosebit de mare de compozitori de valoare minoră, care, de-a lungul întregului secol trecut, au inundat piața muzicală cu produsele lor de un gust îndoielnic.

Cuplețele vodevilurilor și comediilor muzicale, precum și romanța de salon, genuri muzicale facile, corespundeau gustului muzical al publicului, aflat încă în stadiul său de formare. Textele acestora însă, prin faptul că exaltau patriotismul sau biciuiau moravurile politice ale epocii, aveau un rol social și politic important, contribuind la difuzarea în rîndul maselor a ideilor progresiste ale timpului: lupta împotriva regimului feudal, unirea Principatelor, dobîndirea independenței.

Grăție melodiilor ușor de reținut ale romanțelor, versurile poezilor noștri au putut pătrunde în toate straturile societății românești. Cîntecul le-a purtat și dincolo de Carpați, ceea ce a contribuit la întărirea conștiinței naționale și culturale a populației românești din Transilvania.

La acest rol al muzicii, de purtător al poeziei, s-a gîndit Alecsandri cînd, într-o scrisoare din 1881 a afirmat — desigur nu fără exagerare — referindu-se mai ales la cupletele vodevilurilor: „Eu nu am existat pentru poporul român decît în ziua în care versurile mele s-au făcut auzite sub arcușul lui Flechtenmacher“.

În afară de cîntece de teatru și de romanțe, au fost cultivate și alte genuri ale muzicii vo-

cale, ca de exemplu genul coral, mai ales cel fără acompaniament. În partea a doua a veacului trecut au fost compuse și cantate de o oarecare amploare, ca de pildă cantata *Mama lui Ștefan cel Mare* de Gheorghe Dima, cele cinci *Balade* pentru soli, cor și orchestră de Iacob Mureșianu, poema pentru orchestră și declamație, *Sentinela română* de George Stephănescu. Majoritatea acestor lucrări erau compuse pe versurile celor mai de seamă poeți ai epocii: Vasile Alecsandri, Iacob Negruzzi, Dimitrie Bolintineanu. În timp ce o bună parte din lucrările corale au înfruntat trecerea timpului pînă în zilele noastre, aproape întreaga creație de vodeviluri și de romane, compuse în majoritatea cazurilor și ele pe versurile poezilor menționați, nu mai posedă astăzi decît o valoare pur documentară. Pentru crearea unor lucrări de certă valoare în genul muzicii de cameră, ca liedul și balada, era necesar ca și muzica să cunoască o dezvoltare similară cu cea a poeziei, capabilă să completeze și să îmbogățească versurile prin propriile ei mijloace de expresie.

După cum se știe, liedul și balada constituie o sinteză armonioasă a poeziei și a muzicii, distingîndu-se de romanță prin noblețea inspirației melodice și armonice, printr-un acompaniament mult mai bogat, avînd adeseori un rol deosebit de important în redarea atmosferei poetice. Adevăratul rol al muzicii începe în momentul în care capacitatea poeziei de a exprima inefabilul atinge limitele sale naturale. Inaptă de a opera cu noțiuni și concepte, muzica constituie în schimb limbajul prin excelență al sentimentelor, limbaj capabil de a transmite cu o mare forță sugestivă rezonanțele cele mai delicate ale sufletului omenesc, pe care nici cele mai măiestrite combinații de cuvinte, metafore, simboluri și imagini nu le pot exprima cu aceeași intensitate.

Creat de Schubert, liedul a căpătat caracterul său specific, tocmai datorită rolului crescut al părții încredințate pianului, față de acela redus încă la simpla susținere a vocii și de întregire armonică a melodiei de pe timpul clasicilor vienezi.

Acest tip de lied în care, în afară de Schubert, au excelat Schumann și Brahms, a fost adoptat apoi de compozitorii altor țări europene, imprimîndu-i o anumită notă particulară, conformă cu propriul lor mod de simțire.

În liedul creat de Schubert, talmăcirea conținutului emoțional al textului, chiar și în cazul în care acompaniamentul are o factură mai complexă, este încredințată în primul rînd melodiei susținută de voce. Muzica nu urmărește pas cu pas textul, ci redă atmosfera generală, esența substanței emoționale a poeziei. Numeroase creații de acest gen ale măestrilor romantici germani au intrat în circulație detașate de text, sub formă de piese instrumentale, transcrise fie pentru flaut sau

vioară și pian, fie pentru pian solo. Sînt cunoscut de pildă celebrele transcriptii pentru pian ale liedurilor lui Schubert, ale unui alt mare reprezentant al romantismului, Franz Liszt.

În afară de acest tip de lied a apărut mai tirziu și altul în care linia melodică de largă respirație, proprie primului tip, este înlocuită cu o succesiune de fraze melodice scurte, adeseori cu caracter declamatoriu, acompaniamentul ilustrînd textul în mod detaliat. Acest tip de lied este în general atît de strîns legat de text, încît el nu poate exista ca formă muzicală independentă. Printre măestrii care au creat în acest gen lucrări deosebit de caracteristice, cei mai de seamă au fost Hugo Wolf, Mussorgski și Debussy. (*Chansons de Bilitis* etc.).

În muzica românească, ambele tipuri de lied au fost și sînt cultivate în funcție de temperamentul artistic și concepțiile estetice ale fiecărui compozitor în parte. În ordine cronologică a fost cultivat întîi primul tip de lied.

În ultimul pătrar al veacului trecut, Gheorghe Dima, George Stephănescu, Iacob Mureșianu și Eduard Caudella, compozitori ce posedau o tehnică componistică de nivel european, au realizat, pe versurile lui Mihail Eminescu și a poezilor amintiți mai sus, primele lieduri de o valoare net superioară romanțelor, mai demne de versurile acestor poeți. Liedurile celor patru compozitori menționați diferă considerabil nu numai ca stil dar și ca valoare. În fruntea lor se situează, fără îndoială, cele ale lui Gheorghe Dima, nu numai din punct de vedere pur muzical — plasticitatea melodiei, discurs armonic diferențiat — dar și prin talmăcirea sugestivă a conținutului poetic al versurilor. În afară de lieduri pe versuri de poeți germani (Lenau, Scheffel, Wied), Dima a mai compus 5 lieduri pe versuri de Eminescu, lieduri și balade pe versuri de Coșbuc și a însoțit cu un acompaniament de înaltă ținută artistică melodii vechi românești, creații ale unor autori anonimi.

După modelul creat de măestrii romantici germani, liedurile lui Gheorghe Dima se caracterizează, în afară de expresivitatea melodiilor, și prin rolul important al pianului care contribuie la redarea atmosferei poetice. Într-o recenzie apărută în *Neue Zeitschrift für Musik* (27.II.1889), se spune, referitor la acompaniamentele liedurilor lui Dima: „Ai impresia că ascuți inegalabilul acompaniament al liedurilor lui Peter Cornelius sau Franz Liszt. Nicăeri prea mult, niciodată prea puțin, cuvîntul și tonul sînt închegate în deplină armonie.“ Dima nu a urmărit sublinierea caracterului național prin elemente folclorice, ci prin caracterul conținutului emoțional, expresia sensibilității românești, ceea ce va constitui o caracteristică și a multor lieduri românești din secolul nostru.

Moderato

Vi - non co - dru - à -
nu - ra - ve - ru - ni pe - prud.

Cele mai apropiate, sub aspectul redării atmosferei poeziilor, de liedurile lui Dima, sînt cele ale lui George Stephănescu, compuse pe versuri de Eminescu, Alecsandri, Traian Demetrescu și alții. Deși ele au fost scrise în primul rînd cu scopul de a pune la dispoziția elevilor din clasa de canto sub conducerea sa, un repertoriu de lieduri românești, valoarea lor depășește cu mult pe aceea a unor lucrări pur pedagogice.

Andantino

Si - da - că ra - muri bat in geam și se cu - tre - mur plo - uii,
E ca in in - de să te am și în - cet să te a - pro - pii.

Deosebit de productiv, Eduard Caudella a compus și un mare număr de cîntece pentru voce și pian pe versurile unor poeți, azi dați în general uitării, ca N. Volenti, M. Kugler Poni, R. Xenopol, Georgescu-Theologul, etc., lucrări care țin oarecum mijlocul între lied și genul mai facil al romanței, atît în ceea ce privește intenția melodică, cît și rolul pianului.

Allegretto

Pa - jul , Cu - pi - dan vi - cea - nul, mult e Nău și a - lin - tat Cu r -

Compozitor de inspirație melodică mai fecundă decît Gh. Dima, dar în același timp înclinat, ca și Ciprian Porumbescu, spre o anumită facilitate a modului de exprimare, Iacob Mureșianu a compus, pe lîngă un mare număr de lucrări instrumentale și corale, și cîteva cîntece pe versuri de Alecsandri și Nenișescu. Din cauza unei anumite note sentimentale, liedurile sînt mai puțin reprezentative decît lucrările instrumentale ale sale. Caracterul mai facil, de mai mare accesibilitate al cîntecelor lui Mureșianu se datorește și concesiilor pe care el s-a crezut dator să le facă, pentru a fi mai ușor înțeles de cercul, încă nu prea larg, de iubitori ai muzicii cărora el se adresa, și care își formau gustul pentru o muzică mai pretențioasă decît cîntecele populare și romanțele. În timp ce Dima, activînd în două centre culturale importante, (Brașovul și Sibiu), s-a adresat unui public mai inițiat, Mureșianu, căuțînd să contribuie cît mai mult la educarea muzicală a unui cerc mai larg de amatori, a renunțat adeseori la aspirații artistice mai înalte.

Este cunoscut faptul că majoritatea compozitorilor cu înclinații lirice au fost atrași de genul liedului; pentru muzica germană, de la Schubert și pînă la Max Reger, este deosebit de caracteristic locul important pe care l-a ocupat liedul în creația celor mai de seamă reprezentanți a romantismului și post-romantismului.

Interesul mare, acordat liedului de către Dima, Mureșianu, și după ei de către alți compozitori transilvăneni, ca Guilelm Sorban (1876—1923), Hermann Klee (1883—1970), Nicolae Bretan (1887—1968), Ana Voileanu, desigur nu s-a datorat numai unei înclinații temperamentale sau unor simple preferințe. Într-o vreme cînd, din cauza condițiilor istorice defavorabile din secolul al XIX-lea, dezvoltarea muzicii românești instrumentale a rămas în urmă și avea încă puțini cunoscători în rîndul publicului românesc din Transilvania, liedul era alături de muzica corală, genul cel mai gustat.

Desigur, nu toată această creație de lieduri este la fel de valoroasă, dar, văzută în totalitatea ei, ea reprezintă, împreună cu numărul mare de piese corale, o manifestare artistică deosebit de caracteristică pentru perioada de dezvoltare și consolidare a muzicii în Transilvania, perioadă cuprinsă între începutul ultimului pătrar al secolului trecut, și anii din jurul Unirii Transilvaniei cu România.

În creația compozitorilor transilvăneni care și-au început activitatea în anii după primul război mondial, Marțian Negrea, (pe versuri de Lucian Blaga și Veronica Micle) și Sabin Drăgoi, (pe versuri de Heine, Șt. O Iosif, Victor Eftimiu, Anca Dragomir), liedul ocupă de asemenea un loc important. În timp ce liedu-

rile lui M. Negrea nu se deosebesc ca stil de celelalte creații ale sale simfonice și de cameră,

Andante, mosso

Fla - re; și - a des - ra - min - pier -
pi - lă; Pe - cind ge - nun - ciul

Spin-zu-rat de a - er, prin-tre ra - muri se fră-

min-tă in mă-ka-sa-i un pă-ian - jen...

Na - za lu - nii ta tre-zit din somn, sâr-

mf poco più mosso

f a tempo

dut - in gin - duri, Cind mi - te-a -
că - tre Dom - nul, Aș - vrea să-m-

răți su - ri - ză - toa - re,
plor ce - reas - ca-i mi - le,

cele ale lui Sabin Drăgoi, compuse înainte de preocupările sale cu folclorul se deosebesc considerabil de stilul compozițiilor din perioada sa națională.

Andante amabile

A - cu - în - de -
cu - mil - ni -

dă - gă - la - se, al - bă,
lu - a - nin - do - uă, par - că

Fru - moș - să, par - că - esti o
Te - as - bi - ne - cu - vin - la, co -

La doi ani după ce Gheorghe Dima, în plină forță creatoare, a terminat ultimul din cele cinci lieduri compuse pe versuri de Eminescu (1886), tânărul George Enescu, la vârsta de numai 17 ani, dă viață primelor sale compoziții de acest gen, pe care le consideră demne de a fi publicate. Începutul îl face cu *Trei lieduri* op. 4 pe versuri de Jules Lemaitre și Sully Prudhomme, cărora le vor urma, în 1899, *Trei cîntece* pe versuri proprii în limba franceză, în 1902 Cîntecul *La flute au cor* de Fernand Gregh, în 1905 *Le silence*, pe o poezie de Albert Samain, în 1915 *Șapte cîtece pe versuri de Clément Marot* op. 15, iar între anii 1915—1936, *Trei melodii* pentru voce și pian pe versuri de Fernand Gregh, op 19.

Deși pentru desfășurarea deplină a genului creator al lui George Enescu, formele ample ale muzicii simfonice, dramatice și de cameră erau mai propice, el a creat și în genul eminent liric al liedului, adevărate perle. Cu toată gingășia și atmosfera intimă a acestor lucrări, simfonistul se trădează și în aceste lieduri, a căror mare expresivitate se datorește în bună parte și complexității acompaniamentului de pian. Aceasta nu înseamnă că vocea ar avea un rol minor sau s-ar reduce la un fel de declamație, ca în multe lieduri mai recente ale unor compozitori contemporani. Dar, continuînd marea tradiție a liedului din secolul al XIX-lea, Enescu acordă, ca și maeștrii romantici ai genului, o participare importantă pianului în talmăcirea conținutului poetic al versurilor. George Enescu nu a fost singurul compozitor român care a scris lieduri pe versurile unor poeți francezi. Toți foștii discipoli ai lui Alfonso Castaldi care și-au desăvîrșit studiile cu Vincent D'Indy la Paris, orientați în

general după muzica franceză, au scris lieduri, fie numai pe texte în limba franceză, ca Alfred Alessandrescu (1893—1959) și Robert Cremer (1889—1928), fie, pe lângă lieduri pe texte franțuzești, și altele pe versuri de poeți români, ca Dimitrie Cuclin (1885), Gheorghe Enacovici (1891—1965), Constantin Nottara (1890—1951) și Nona Ottescu (1888—1940).

Mai mult chiar decât muzica lor instrumentală, liedurile compozitorilor menționați poartă amprenta influenței franceze, nu numai în ceea ce privește structura melodică și armonică, dar și scriitura pianistică. Un exemplu caracteristic îl oferă în privința aceasta, între altele, și liedul *Chanson triste* de Alfred Alessandrescu, din care dăm începutul :



Printre compozitorii români născuți în secolul trecut, care au cultivat liedul, se numără și Ioan Scărlătescu (1872—1922). În afară de câteva lucrări de acest gen compuse pe versuri de Zaharia Bârsan, într-un limbaj muzical cu o certă notă românească, celelalte sînt scrise pe poezii germane, într-un stil dependent de cel al romanticilor germani, unele avînd, sub influența lui Wagner, o structură melodico-armonică intens cromatizată.



Pe versuri de poeți germani a compus lieduri și Constantin Silvestri (1913—1969). Din deosebit de expresivele sale piese vocale, 7 sînt compuse pe poezii de Heinrich Heine (op. 1, 1927) și 3 pe versuri de Rainer Maria Rilke (op. 28, nr. 2, 1953). În timp ce cele cuprinse în op. 1 sînt influențate mai ales de Schumann și Brahms, cele din op. 28 arată înrudirea spirituală a lui Silvestri cu expresionismul.

Dinu Lipatti (1917—1950) va compune liedurile sale, puține la număr, tot pe versurile unor poeți francezi.

De la Alecsandri pînă la poeții tineri de azi, măestrii versului românesc au scris poezii de înaltă valoare artistică, iar compozitorii noștri au creat pe baza unei tehnici componistice

contemporane, un limbaj muzical capabil de a tălmăci bogatul lor conținut emoțional.

Fiecare generație are poezii ei preferați, cu care se identifică datorită aceluiași aspirații spirituale. O excepție face doar Eminescu, ale cărui versuri nu lipsesc din creația de lieduri a niciuneia din generațiile de compozitori, de la Dima și Stephănescu încolo.¹⁾

Aceasta se explică atît prin profunzimea sentimentelor exprimate în versurile eminesciene, trezind puternice rezonanțe în compozitor cît și prin muzicalitatea extraordinară a lor. Această însușire din urmă luată în sine nu face aptă orice poezie pentru a servi ca text al unui lied, ci doar în cazul cînd este expresia unui fond emoțional ce poate fi tălmăcit prin muzică.²⁾

Dintr-o, desigur numai aproximativă, statistică a poezilor români care au inspirat pe compozitorii noștri, după Eminescu urmează, din punct de vedere a numărului de poezii transpuse în muzică, Bacovia și Arghezi, apoi Goga, Blaga, Pillat, Beniuc, Jebeleanu, Șt. O. Iosif, Topirceanu, Zaharia Stancu, Cicerone Teodorescu, Gheorghe Lesnea, V. Voiculescu și Ion Barbu. Dintre poezii de generație mai tînără, cu cele mai multe versuri figurează Mariana Dumitrescu și Nicolae Labiș. Nașterea liedului românesc contemporan, românesc nu numai în privința versurilor, dar și al stilului, al modului de tălmăcire a conținutului lor poetic, dacă nu printr-un limbaj de-a dreptul folcloric, dar prin unul întemeiat pe transfigurarea personală a substanței muzicii populare, este marcată prin compunerea de către Mihail Jora, în 1930, a celor *Cinci cîntece pe versuri de Octavian Goga*, op. 11.

Datorită unor referiri directe la peisajul natal și la numeroase figuri din popor, o mare parte din poeziile lui Goga sînt strîns legate de mediul transilvănean. De aceea, mai ales cele cu conținut patriotic și social, au inspirat, la timpul lor, pe atîția compozitori amatori din Transilvania, a căror melodii, astăzi în general utitate, au circulat din gură în gură în perioada de înainte de primul război mondial.³⁾

¹⁾ Lieduri pe versuri de Eminescu au compus : Sandu Albu, Mihail Andricu, Pascal Benteoiu, Nicolae Brinzeu, Tudor Ciortea, Eugen Cuteanu, Gheorghe Enacovici, Tudor Flondor, Ion Ghiga, Diamandi Gheciu, Vasile Ijac, Paul Jelescu, Mihail Jora, Enrico Mezetti, Alfred Mendelsohn, Dumitru Mihăilescu Toscani, Constantin Nottara, Doru Popovici, Guilelm Sorban, Aurel Stroe, și Sigismund Toduță.

²⁾ Accentuarea elementului recitativ și rîlul ilustrativ al acompaniamentului în creația de lieduri mai recente se datorește, printre altele, și intensificării elementului rațional al poeziilor. Astfel de pildă, cu toată muzicalitatea lor excepțională, majoritatea versurilor lui Ion Barbu sînt mai puțin potrivite pentru a deveni lieduri.

³⁾ După cum arată criticul literar Ion Dodu Bălan, poezia lui Goga reprezintă o imagine fidelă a vieții aspre și a aspirațiilor către libertate a maselor de români care au suferit în urma opresiunii sociale și naționale, aflîndu-se într-o permanentă stare de revoltă.

După cum se știe, opera lui Goga nu se reduce numai la versuri cu caracter idilic, social sau patriotic, poeziile sale de dragoste, de un autentic și convingător lirism, se înscriu printre cele mai frumoase de acest gen ale literaturii noastre. Dintre acestea, Jora a transpus în muzică un număr de cinci, realizate — în privința raportului între voce și partea pianului — pe temeiul unei interpretări personale a modelelor create de romantici.

Con anima ♩ = 92

Pri - mă - ve - ră, pri - mă - ve - ră,

zîm - be - tul în - tre - gă - firi,

f sempre
Dra - gos - te de fl - u - turi gal - be - ni

și do - gal - be - ni tran - de - firi.

După cum se poate constata din următorul tablou cronologic al creației sale de lieduri, în impresionanta sa creație de lieduri — 108 la număr — sînt reprezentați un mare număr de poeți.

Tabloul cronologic al creației sale de acest gen, în afară de ciclul menționat este următorul: *Șase cîntece, opus 14* (1935), pe versuri de Adrian Maniu, *Cinci cîntece, opus 15* (1935), pe versuri de George Bacovia, *Patru cîntece, opus 16* (1936), pe versuri de Tudor Arghezi, *Două cîntece, opus 18* (1938), pe versuri de Al. Teodorescu, *Patru cîntece, opus 20* (1941), pe versuri de Ion Pillat, *Trei cîntece, opus 23* (1944) pe versuri de V. Voiculescu, *Șase cîntece, opus 28* (1949), pe versuri de Lucian Blaga, *Trei cîntece, opus 29* (1949), pe versuri de George Lesnea, *Opt cîntece, opus 30* (1950), pe versuri de Zaharia Stancu, *Cinci cîntece, opus 31* (1950), pe versuri de Mariana Dumitrescu, *Cinci cîntece, opus 33* (1953) pe versuri de Mihail Eminescu, *Trei cîntece, opus 34* (1952), pe versuri de Tudor Arghezi, *Trei cîntece opus 36* (1954) pe versuri de Rainer Ma-

ria Rilke (în traducerea lui Emanoil Ciomac) și *Șase cîntece, opus 38* (1956), *Patru cîntece, opus 43* (1960), *Cinci cîntece opus 45* (1961), *Șapte cîntece, opus 47* (1962), *Șase cîntece, opus 49* (1963), toate pe versuri de Mariana Dumitrescu.

În creația lui Jora sînt reprezentate ambele tipuri de lieduri. Cu scopul de a caracteriza drumul creator al compozitorului în domeniul liedului, voi cita cele cuprinse referitor la liedurile lui Jora, în lucrarea mea *Creația românească din sec. XIX—XX*, pag. 350—352: „După primele lieduri, legate încă de tradiție, de tipul celor ale lui Schubert și Schumann, în care melodia se distinge prin caracterul ei eminent vocal-cantabil, compozitorul creează un nou tip de lied — poate cel mai specific din întreaga sa creație de acest gen — cîntare declamată, constituind o sublimare a interpretării parlando-rubato al unor cîntece lirice și balade populare. Unul din exemplele cele mai caracteristice îl reprezintă liedul *Cîntec din fluier*, pe versuri de Tudor Arghezi.

Con malinconia e. senza rigore ♩ = cca. 144

I - ni - mă - mi - e dr - u - mul cu plo - i - le

mi - e dr - u - mul cu pre - ful și o - i - le, dr - u - mul stăpîn - între - co - poi, mi - e vi - a strîm - bă cu ho - ra - ci

În liedurile următoare, rolul pianului devine tot mai mare, sarcina principală a vocii fiind aceea de a face cît mai inteligibil textul cu ajutorul unei „declamații“ melodice. În actul de creație al acestui tip de lied, Jora pornește de la un motiv sau frază melodică, pentru ca, apoi, după cum arată Pascal Bentoiu,⁴⁾ „să se simtă cum armonia devine de fapt preponderentă și cum tinde să depășească în importanță linia melodică“, aceasta fiind în mod frecvent, generată de succesiunea de acorduri încredințate pianului.

În liedurile din ultimul timp ale lui Jora, mai ales în cele compuse pe texte de Mariana Dumitrescu, se poate constata o desfășurare concomitentă, pe două planuri oarecum independente, a elementelor componente, pe de o parte vocea, pe de altă parte pianul, ceea ce constituie încă un element inovator al stilului său în acest gen.

⁴⁾ Pascal Bentoiu *Profiluri de compozitori — Mihail Jora*, revista *Muzica* nr. 7/1964, pag. 2

Cum a pu-bli, ne-am lap-la-lă ni-ze-la-le,
și ni-mi pe așu, ne-a-lina de ne-gre-le,
și ni-mi-gă-ni-la-re.

Dintre toate aceste trei tipuri (în creația compozitorului există desigur diverse forme de îmbinare a lor), cele două din urmă au exercitat o influență deosebită asupra tinerilor compozitori. Se pare că frecvența acestor două tipuri de lied în creația românească mai nouă a determinat pe unii comentatori ai operei muzicale a lui Jora să afirme, că ultimul tip ar fi cel prin excelență românesc. Adevărul este că nu mai puțin reprezentativ pentru creația noastră de lieduri și pentru exprimarea felului nostru de simțire este și primul tip.

Liedul, ca gen muzical preferat al unor compozitori cu un vădit temperament liric, a ocupat un loc însemnat și în creația altor muziceni contemporani din generația mai vîrstnică ca de pildă în cea a lui Diamandi Gheciu (1892) și Tudor Ciortea (1908). Ambii au cultivat tipul liedului de tradiție romantică ce se distinge, după cum am mai arătat, prin linia melodică de mare cantabilitate, încredințată vocii. Sfera de inspirație a lui Diamandi Gheciu s-a limitat, în afară de anii de debut, cînd a compus lieduri pe versuri de Heine, pe versu-

rile poeților români, păstrîndu-și de-alungul activității sale creatoare neschimbat stilul, a cărei notă autohtonă provine mai mult din cadența limbii, decît din intonații populare.

Pornind de la lieduri compuse pe versuri de Goga (1927), apoi Blaga și Eminescu, cu o subliniată notă modală a limbajului melodic și armonic,

Le stea-ua co-re-a ră-să-rit,
E-o-ca-le-a-rit de lun-gă, că

lărgindu-și apoi sfera de investigații în literaturi străine, transpunînd în muzică versuri de Li Tai Pe, Federico Garcia Lorca, a unor poeți japonezi, etc., limbajul muzical al lui Tudor Ciortea s-a îmbogățit cu nuanțe expresive noi. Stimulat mai pe urmă de anumite tendințe stilistice recente, caracteristice unor curente apărute în muzica europeană, modul său de exprimare a fost supus din nou unor schimbări considerabile. După cum se poate constata din exemplul următor,

do-că ra-muri bat în-geam,
și se cu-tre-mur plo-pii

Ro-ză-n ce-nu-șiu, U tur-lu-

aceste schimbări se referă mai ales la structura melodică, bazată acum, în locul mersului treptat al melodiei, pe mari salturi intervalice, precum și pe independența vocii față de substrucțiunea armonică. Deosebită de cea tradițională, aceasta nu se încadrează în sistemul acordic clasic.

Dintre compozitorii din aceeași generație, Sigismund Toduța (1908), Liviu Rusu (1908) și Max Eisicovitz (1908) au scris un număr mai mic de lieduri, dar, grație indiscutabilei note personale a stilului și a modului de tălmăcire muzicală a resurselor, ele sînt reprezentative pentru creația acestor compozitori. Un loc oarecum aparte îl deține în rîndul autorilor de lieduri, Paul Constantinescu. Cu rădăcini adînci în folclor, nu numai creația sa instrumentală, dar și cea vocală demonstrează legătura sa organică cu stilul muzicii populare și astfel, mai mult ca la oricare dintre compozitorii noștri, melodiile de proprie invenție ale lui Paul Constantinescu sînt impregnate de inflexiuni de obîrșie populară, armonia exploatînd din plin sfera modală.

Cele 7 cîntece Din ulița noastră, pe versuri de Cicerone Teodorescu, care prin dramatismul expresiei și amploarea lor depășesc cadrul cameral, reprezintă, sub acest aspect, un caz singular în creația noastră de cîntece.

Un aport prețios la îmbogățirea considerabilă a repertoriului nostru de lieduri le-au adus compozitorii din generația medie, azi între 40 și 50 de ani, ca Pascal Bentoiu (Eminescu, Beniuc, Cassian), Valentin Gheorghiu (Arghezi), Theodor Grigoriu (Athanasiu, Porumbacu), Ștefan Mangoianu (Beniuc, Tulbure, Zăgan), Doru Popovici (Eminescu, Arghezi, Bacovia, Goga, St. O. Iosif, Labiș), Adrian Rațiu (Arghezi, Labiș), Aurel Stroe (Eminescu, Arghezi, Pillat), Cornel Țăranu (Blaga, Blandiana, Labiș, Stancu, Topârceanu), Anatol Vieru (Eminescu, Topârceanu).

În multe din aceste lieduri poate fi constatată influența lui Jora, ea manifestîndu-se însă numai în preferința unora dintre compozitori pentru cel de al doilea tip de lied, descris mai înainte, în care partea încredințată vocii constituie, fie o proiecție a armoniei, fie o succesiune de fraze melodice cu un caracter mai mult sau mai puțin declamatoriu, adeseori vădînd o accentuată independență față de structura armonică a acompaniamentului.

(Pascal Bentoiu : „Despre război“, pe versuri de Nina Cassian).

Semnificativ rămîne însă faptul că, pe lângă lieduri cu o astfel de structură, în număr important sînt și acelea în care melodia își păstrează tradiționalul rol, de principală purtătoare a sensului expresiv.

p *mf*
Am scri - s-o mic, ai s-o ci - tești cu greu...

p *più p*
Pu - ne-l în de - gei, scon - te - și-l me-reu!

(Doru Popovici: „Inscripție pe un inel“ pe versuri de Tudor Arghezi).

p
In - ta - un - de te-a cu - les?

p *mf*
Pen - tru ca - re în - țe - les?

pp *mf*
Pen - tru - un - de, pen - tru ci - ne,

(Anatol Vieru: „Cearcăn“ pe versuri de N. Labiș).

Bucurându-se de o veche tradiție, liedul constituie, grație contribuției celor mai de seamă compozitori români, unul din genurile reprezentative ale culturii noastre muzicale.

Dezvoltarea viitoare a liedului este, fără îndoială, în funcție de rolul pe care, în cadrul procesului de tot mai mare abstractizare al artei sonore, și-l va păstra vocea, în ultimul timp pe cale de a-și schimba funcția emina-mente expresivă, într-una coloristică. În multe din lucrările de avangardă, mai ales corale, a unor compozitori din alte țări, în frunte cu Stockhausen, Pendereczky, Ligethy, sunetul cîntat este înlocuit cu șuieratul, plescăitul limbii, sunete guturale, etc. etc. Un exemplu din muzica românească îl oferă piesa corală *Scene Nocturne* de Anatol Vieru (pe versuri de Federico Garcia Lorca).

Muzica fiind considerată de avangardiști drept mijloc de a constitui doar forme sonore, lipsite de tradiționala substanță sonoră, liedul nu-și mai găsește locul într-o asemenea creație. Dacă însă, și semnele sînt tot mai concludente — civilizația tehnică nu va seca viața sufletească a oamenilor și dorința compozitorilor de a da glas lirismului, atunci și liedul își va păstra semnificația sa, de cel mai potrivit gen muzical pentru exprimarea într-o formă concentrată a celor mai delicate simțăminte.