

Ideea de libertate și dreptate socială, oglundită în creația vocal-simfonică

Ianca STAICOVICI

Privind evoluția creației vocal simfonice de-a lungul istoriei muzicii românești, observăm realizarea unui salt, atât calitativ cât și cantitativ în anii construcției socialismului. Primele creații notabile au apărut la sfârșitul secolului al XIX-lea; *Mama lui Ștefan cel Mare* de G. Dima (1884), *Mînăstirea Argeșului* de I. Mureșianu (1895); printre temele abordate, cele referitoare la trecutul de luptă al poporului s-au situat la loc de cinste, „vocalismul simfonic“ fiind un aliat extrem de important în lupta creatorilor pentru o muzică națională, pentru afirmarea valențelor artistice ale limbii și cîntecului românesc“. Dacă George Dima încearcă să confere trăirii orchestrale o tentă dramatică, la Iacob Mureșianu partitura instrumentală tinde să devină un element important în desfășurarea acțiunii.

Între aceste creații de început și multitudinea ipostazelor de tratare a temei după Eliberare, puntea o constituie doar două lucrări: *Simfonia dramatică pentru cor și orchestră* (1916) de Alexis Catargi și *Simfonia a III-a în Do major pentru pian, orgă, cor și orchestră mare* de G. Enescu.

Atenția compozitorilor noștri s-a îndreptat deseori acum către întruchiparea sonoră a principalelor evenimente istorice contemporane sau din trecut, într-o largă paletă de forme (*suită, baladă, poem. cantată, oratoriu*) ca rezultat firesc al transformării conștiinței și idealului lor estetic, mesajul mobilizator al textului, conjugat cu o partitură inspirată, potențele sale educative servind dezideratului major al noii etape. De asemenea, apariția numeroaselor ansambluri artistice solicită un repertoriu specific, care să ofere lucrări accesibile, dar totodată de un înalt nivel, cu o tematică variată.

„Alături de toți cei ce muncesc — aprecia tovarășul Nicolae Ceaușescu la întîlnirea cu compozitorii și muzicologii, din 1968 — *creații de muzică și-au înscris numele în marea cronică revoluționară a României moderne, în grandioasa operă de construcție socială, desfășurată de poporul român*“.

Preluînd innoitor tradiția, atât națională cât și universală, îmbogățindu-se cu elementele mobilizatoare ale cîntecelor de masă și suitelor corale cu acompaniament, genul vocal-

simfonic ocupă un loc important în ansamblul noii creații datorită etapei superioare de dezvoltare a simfonismului românesc și a muzicii corale.

În complexul peisaj tematic abordat, ideea de libertate și dreptate socială se desprinde cu o pregnanță deosebită, investigarea trecutului făcîndu-se nu de puține ori prin prisma luminoasă a prezentului.

Privind multitudinea ipostazelor de tratare a acestui subiect — sub aspectul formei, structurii interioare, mijloacelor tehnice compoziționale — se observă o amplă frescă a celor mai importante evenimente ale istoriei patriei, convingător redată sonor.

De la eroicele răscoale țărănești ale lui Gh. Doja (*Balada despre Gh. Doja* de C. Palade), Horia, Cloșca și Crișan (*Horia* de Alfred Mendelsohn, *Stejarul lui Horia* de C. Țăranu) apoi Tudor Vladimirescu (*Tudor Vladimirescu* de Gh. Dumitrescu) la revoluția de la 1848, cu suflul ei înnoitor (*Visul lui Bălcescu* de I. Hartulary-Darclée) epopeea continuă cu redarea revoltelor țărănești din 1907 (*1907* de Al. Mendelsohn, *Evocare* de M. Istrate), cu evocarea luptei pentru libertate națională (*Tinerii soldați care au căzut* de L. Glodeanu sau *Cantata a II-a* de Ștefan Niculescu).

Generoasa temă, lupta partidului pentru dreptate și libertate, va fi cîntată în creații de valoare, portretizînd chipurile eroilor comuniști căzuți la datorie, la Doftana, pe Valea Jiului, la Grivița ș.a. (*Mierla lui Ilie Pintilie* de A. Vieru, *Ștefan Furtună* de W. Berger, *Minerii Jiului* de T. Bratu, *Grivița luptătoare* de C. Palade, *Balada sirenei* de L. Glodeanu, *Grivița* de Fl. Comișel, *Grivița noastră* de Gh. Dumitrescu). Este interesant de constatat numărul relativ mare de creații dedicat eroicelor lupte ale C.F.R.-iștilor din februarie 1933, ecoul puternic pe care acestea l-au avut în conștiința compozitorilor noștri.

Marele eveniment de la 23 August 1944 a fost înfățișat de asemenea sub titluri sugestive: *Eliberarea* de R. Paladi, *Cantata eliberării* de N. Petri, *Noapte de august* de D. Po-

povici, *Zorile de aur* de Gh. Dumitrescu, *Prind visele aripi* de T. Olah.

Caracterul complex al temei și gradul de maturitate al genului a determinat nu numai forme ci chiar diverse arhitecturi sonore — de la cantata de cameră (A. Vieru, Șt. Niculescu) la cantata simfonică (L. Profeta, T. Olah — observându-se accentuarea principalelor elemente componente, cor (*Grivița luptătoare* de C. Palade) sau orchestră (*Cantata anilor lumină* de A. Vieru). Totodată, se relevă diversele modalități componistice în care a fost înveșmântată multitudinea de ipostaze lirice. Astfel în *Balada steagului* de Sigismund Toduță formele polifonice servesc un material melodic modal, ce își trage seva din bocetul ardelenesc, adecvat subiectului — durerea mamei care și-a pierdut fiul în lupta pentru dreptate și libertate. Fuga finală, pe versurile „câmașa din mâinile sale făcutu-s-a steag“, prin disponibilitățile sale structurale, oferă cea mai potrivită formulă pentru finalul apoteotic, sugerând viitorul luminos. Profunzimea și măiestria scriiturii conferă lucrării o deosebită intensitate dramatică.

Același tipar — fuga — folosește în finalul cantatei sale *Prind visele aripi* T. Olah, în lucrarea amintită, scriitura polifonică fiind caracterizată prin complexitate și bogăție ritmică, totodată relevându-se aici predilecția compozitorului pentru utilizarea variată a instrumentelor de percuție.

O altă ipostază polifonică oferă poemul vocal-simfonic *Monumentum* de A. Stroe, în care conceptul structural folosește o coloană sonoră modal-cromatică.

Scriitura serială oferă noi mijloace de expresie genului vocal simfonic, exemple edificatoare în acest sens constituind *Cantata a II-a* de Ștefan Niculescu, lucrarea *Pe o plajă japoneză* de Mircea Istrate, sau cantata *Comunistul* de A. Porfetye în care autorul utilizează un limbaj total cromatic. De altfel complexitatea structurii lirice determină apropieri între genuri, realizându-se forme noi.

Această idee se relevă mai accentuat la oratoriu. Dacă *Tudor Vladimirescu* de Gh. Dumitrescu se apropie din punct de vedere al construcției de operă (numere contrastante), 1907 de Al. Mendelsohn se poate spune că este o

sinteză între cantată și poemul vocal simfonic *Grivița noastră* de Gh. Dumitrescu — un poem lirico-dramatic, iar *Pe lespedeza eroilor* de S. Sarchizov — o suită amplă.

În oratoriile lui Gh. Dumitrescu, materialul sonor este generat de leitmotive; partida corală are un rol important, comentează și participă activ la acțiune, orchestra intervenind în principalele ei momente.

Alfred Mendelsohn conferă ponderea, în creațiile sale vocal-simfonice, partiturii orchestrale. Aceasta „devenind deci programatică“ după cum o aprecia compozitorul. Între cele două direcții am putea situa oratoriul *Pe lespedeza eroilor* de Sergiu Sarchizov, în care combinarea echilibrată, întrepătrunderea dintre elementul vocal și simfonic asigură unitatea materialului liric — divers.

În același sens, dar utilizând de asemenea leitmotivul ca nucleu generator, pare a fi oratoriul *Scînteia Eliberării* de O. Varga, în care discursul sonor amplifică intensitatea dramatică a textului.

Privind cu atenție elementul tematic, observăm că s-a folosit pentru totala concordanță cu ideea poetică atât cîntecul popular cît și cel revoluționar.

Astfel, dacă în oratoriul *Tudor Vladimirescu* se folosesc motive folclorice, în oratoriile *Scînteia Eliberării* de O. Varga, *Grivița luptătoare* de C. Palade, *Grivița noastră* de Gh. Dumitrescu, nucleul tematic îl constituie cîntecul revoluționar, recrearea în spiritul acestor două filoaane de bază, fiind a treia modalitate — *Balada pentru bariton, cor și orchestră* de M. Jora, oratoriul *Zorile de aur* de Gh. Dumitrescu.

Din această trecere în revistă a principalelor ipostaze de înveșmîntare a temei, „lupta pentru dreptate și libertate socială“ se poate observa că forța mesajului, intensitatea dramatică a subiectelor, expresivitatea și originalitatea materialului sonor folosit (cîntece populare și revoluționare) a determinat nenumărate variante de construcții sonore, relevînd varietatea genului vocal-simfonic, predilecția sa pentru reliefaarea principalelor deziderate umane — libertate și dreptate — precum și rezultatul firesc al împlinirii lor: o viață mai bună.