Interdependenţe structurale şi stilistice între folclorul românesc şi muzica bizantină, în *Preludiul la unison* de George Enescu

Stroe-Vlad GHEORGHIŢĂ

În general se consideră că George Enescu, în creaţia sa, a fost apropiat de folclorul românesc, pe care l-a filtrat diferit, în funcţie de etapele de creaţie, pornind de la *citatul folcloric,* moştenire de la compozitorii precursori şi ajungând până la *sublimarea structurilor folclorice,* în perioada maturităţii.

Apropierea creaţiei lui George Enescu de muzica bizantină nu reprezintă o preocupare deosebită a muzicologilor, cu toate că aşa cum în copilărie a luat contact cu folclorul ţărănesc, va fi fost prezent şi la slujbele religioase la care participa întreaga obşte sătească.

Aprecierea muzicii bizantine este, fără îndoială, o constantă în viaţa lui George Enescu. Spre exemplu, *Liturghia* lui D. G. Kiriac îi era cunoscută, lucrare pe care o considera ca etalon pentru creaţia corală de gen. De altfel, sunt mărturii că Enescu avea în proiect să scrie o liturghie[1].

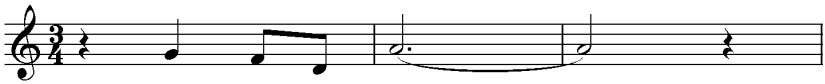
Atât folclorul cât şi muzica bizantină sunt creaţii de factură arhetipală. Enescu, în întreaga sa creaţie, face apel la principiile arhetipale ale muzicii intrate în conştiinţa sa încă de la vârsta copilăriei, pe care le dezvoltă şi le prelucrează în conformitate cu cerinţele epocii şi cu geniul său muzical.

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

Una dintre remarcabilele însuşiri ale melodiei bizantine este caracterul ei *monodic,* calitate care se amplifică, dacă ţinem seama de faptul că muzicienii europeni înveşmântează armonic şi polifonic întreaga lor creaţie muzicală.

La începutul secolului al XX-lea, în plin avânt al simfonismului european, Enescu aduce în atenţia lumii muzicale o partitură monodică de referinţă: *Preludiul la unison* din *Suita I pentru orchestră, op. 9*, în care autorul apelează la complexul de tradiţii muzicale româneşti, folclorice şi bizantine. Momentul definitivării acestei lucrări [1] este acela în care Enescu depăşeşte etapa citatului folcloric, bazele creaţiei sale putând fi dezvăluite prin analize scalare sau prin descoperirea arhetipurilor muzicale utilizate.

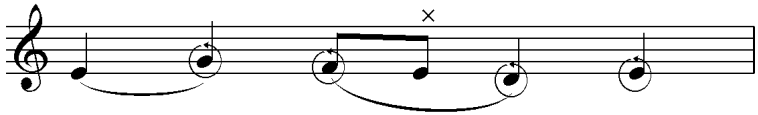
Evoluţia *Preludiului* se face prin dezvoltarea ritmico-melodică a trei motive muzicale de o simplitate arhaică, a căror structură iniţială se caracterizează printr-un modalism oligocordic, sugerând apartenenţa la straturi vocale străvechi, stilizate şi valorificate instrumental.



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.

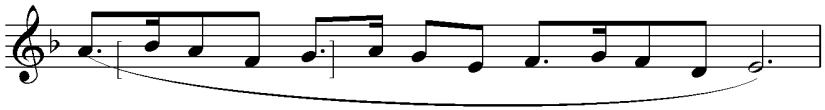
În exemplul următor, care este extras din muzica de cult bizantin, notele de pasaj încarcă salturile intervalice, conducând linia melodică spre o particularitate vocalică: mersul treptat.



[1] George Enescu – *Suita I pentru* orchestră, Editura muzicală, Bucureşti, 1966. Lucrare definitivată în anul 1902 şi prezentată în anul 1903 la Ateneul Român.(nota ne aparţine).

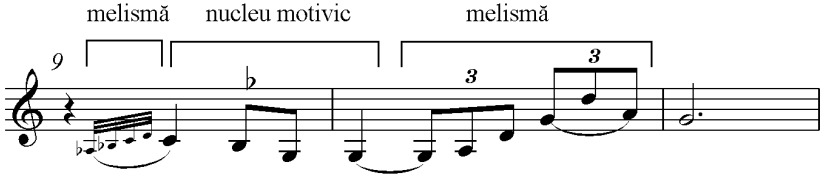
Ex. nr. 2: Motivul muzical enescian poate fi derivat/dedus din melosul bizantin[1]

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



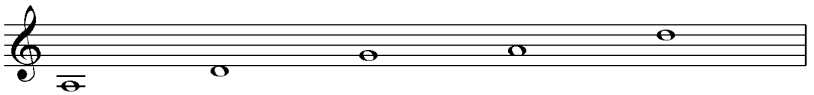
Ex. nr. 3: Motivul muzical enescian poate fi derivat/dedus din melosul bizantin[2]

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



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

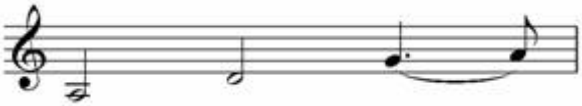
Structura melismatică finală, formată prin succesiunea de cvarte şi cvinte perfecte ascendente, creează o stare de imponderabilitate melodică, datorată tritoniei: LA, RE, SOL, extinsă pe două octave.



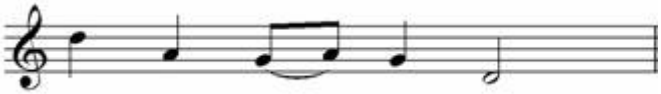
[1] I. Popescu-Pasărea - *Axion Duminical,* gl. VIII, în: *Cântările Sfintei Liturghii*, p. 52, s[istemul] 6.
[2] I. Popescu-Pasărea, după N. Apostolescu – *Laudă, suflete al meu,* gl. V, în: *Cântările Sfintei Liturghii*, p. 88, s. 1.

Ex. nr. 5: Scară oligocordică

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

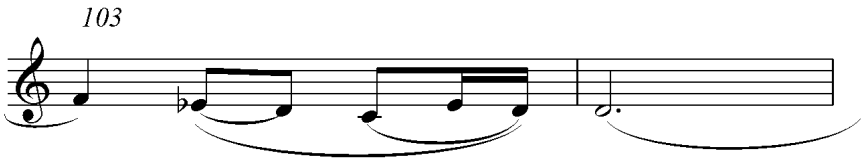


Ex. nr. 6: Scara melismei poate fi dedusă din muzica bizantină[1]



Ex. nr. 7: Scara melismei poate fi dedusă din muzica bizantină[2]

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



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

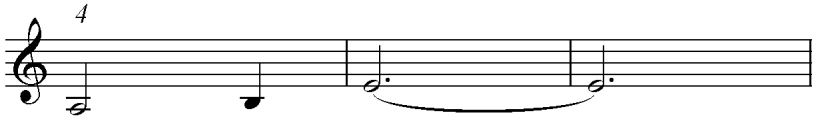
Formula evolutivă prezentată mai sus, se apropie de un anume tip de cadenţe interioare sau finale, specifice glasului V:

[1] I. Popescu-Pasărea, după Filip Paleologul (Craiova, 1854) – *Răspunsuri,* gl. V, în: *Cântările Sfintei Liturghii*, p. 131, s. 6.
[2] Chiril Popescu – *De vreme ce eu, păcătosul,* gl. V, în: *Cântările Sfintei Liturghii*, p. 272, s. 3.

Ex. nr. 9: Formula evolutivă - corespondenţă în muzica bizantină[1]

Ex. nr. 10: Formula evolutivă - corespondenţă în muzica bizantină[2]

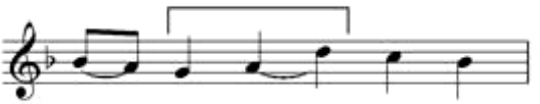
Cel de-al doilea motiv muzical al *Preludiului* enescian,



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

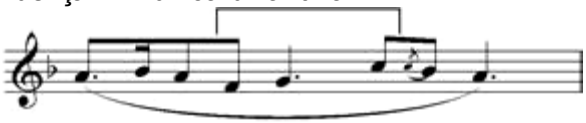
chiar dacă are o desfăşurare aparent mai puţin specifică muzicii vocale bizantine din cauza saltului nepregătit şi nerezolvat, poate fi întâlnit în lucrări cultice, cu predilecţie în creaţiile protopsalţilor din sec. al XIX-lea şi prima jumătate a secolului XX.

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



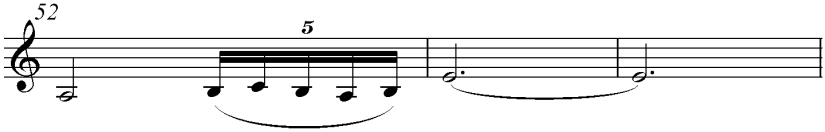
[1] Ghelasie Basarabeanul – *Sfinte Dumnezeule,* gl. V, în: *Cântările Sfintei Liturghii*, p. 26, s. 4.
[2] Anton Pann – *Mărturisiţi-vă Domnului,* gl. V, în: *Cântările Sfintei Liturghii*, p. 242, s. 3 şi s. 5.

Ex. nr. 13: Al doilea motiv muzical enescian - corespondenţă în muzica bizantină[1]



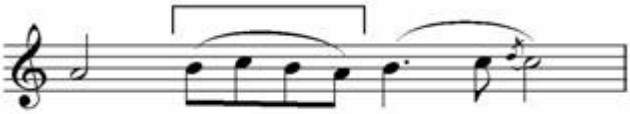
Ex. nr. 14: Al doilea motiv muzical enescian - corespondenţă în muzica bizantină[2]

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:



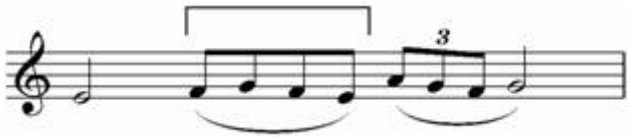
Ex. nr. 14: George Enescu –- *Preludiu la unison,* m. 52-54

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



Ex. nr. 15: Melismă dedusă din melodica bizantină[3]

[1] I. Popescu-Pasărea, după N. Apostolescu - *Laudă, suflete al meu,* gl. V, în: *Cântările Sfintei Liturghii*, p.84, s. 4-5.
[2] Nectarie Ieroschimonahul – *Braţele părinteşti,* gl V, în: *Cântările Sfintei Liturghii*, p.247, s. 4.
[3] I. Popescu-Pasărea – *Fericit bărbatul,* gl. VIII, în: *Cântările Sfintei Liturghii*, p.232, s. 3-4.



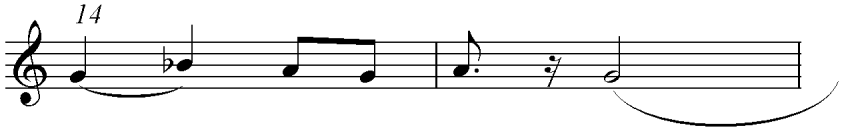
Ex. nr. 16: Melismă dedusă din melodica bizantină[1]

Aceste patru sunete din melismă alcătuiesc, de asemenea, o constantă

într-una din cadenţele finale specifice glasului I:

Ex. nr. 17: Melismă dedusă din melodica bizantină[2]

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

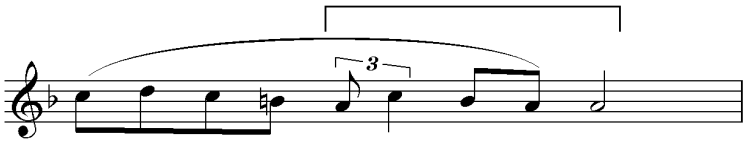


Ex. nr. 18: George Enescu –- *Preludiu la unison,* m. 14-15; MOTIVUL III

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

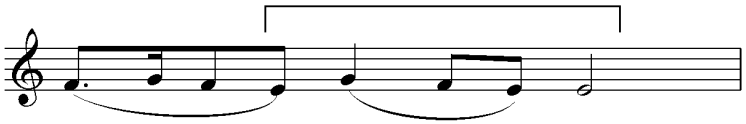
[1] Anton Pann – *Axion la Liturghia Sf. Vasile cel Mare,* gl. VIII, în: *Cântările Sfintei Liturghii*, p.167, s. 1.

[2] Oprea Demetrescu – *Principii elementari ai musicii bisericesci*, p.10, r. 7.



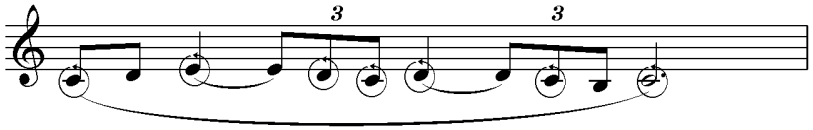
Ex. nr. 19: Al treilea motiv muzical enescian - corespondenţă în muzica bizantină[1]

Cadenţele melodice ale celor opt glasuri, în unitatea şi diversitatea lor, se metamorfozează astfel încât, prin comparaţie, motivul enescian poate avea filiaţie bizantină:



Ex. nr. 20: Al treilea motiv muzical enescian - corespondenţă în muzica bizantină[2]

Cadenţa melodică bisericească poate să apară într-o formă îmbogăţită melismatic, în următorul exemplu motivul enescian putând fi considerat o sinteză melodică a acesteia:



Ex. nr. 21: Al treilea motiv muzical enescian - corespondenţă în muzica bizantină[3]

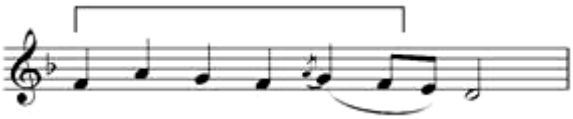
Acest ultim motiv muzical enescian analizat, poate fi întâlnit nu numai în cadenţe, ci şi în desfăşurarea mediană a frazelor, desenul melodic întrând în categoria arhetipală a muzicii bizantine:

---

[1] Ştefanache Popescu – *Axion,* gl. III, în: *Cântările Sfintei Liturghii*, p. 146, s. 1-2.

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

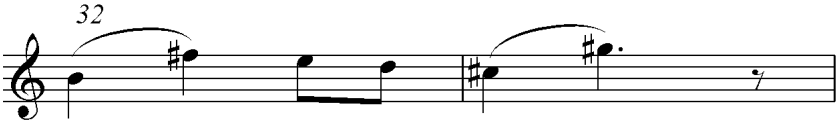
[3] Ştefanache Popescu - *Axion,* gl. VIII, în: *Cântările Sfintei Liturghii*, p. 166, s. 1.



Ex. nr. 22: Al treilea motiv muzical enescian - corespondenţă în muzica bizantină[1]

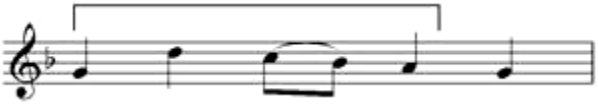
Ex. nr. 23: Al treilea motiv muzical enescian - corespondenţă în muzica bizantină[2]

Expus în *Preludiul la unison* în măsurile 13 şi 14, motivul *trei* este reluat variaţionat în măsurile 32 şi 33, prin amplificarea saltului iniţial de la terţă mică la cvintă perfectă, interval care va fi ataşat şi la finalul formulei melodice:



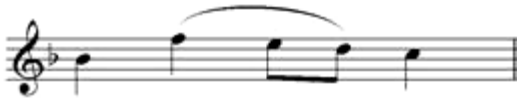
Ex. nr. 24: George Enescu –- *Preludiu la unison,* m. 32-33

Noua formulă melodică rezultată, care reprezintă un punct de plecare pentru dezvoltări variaţionale ulterioare în *Preludiu,* se regăseşte în formule melodice bizantine:



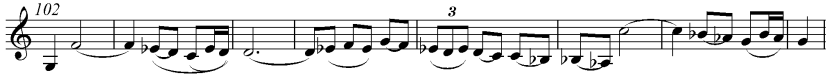
Ex. nr. 25: Variaţiunea motivului III - corespondenţă în muzica bizantină[3]

[1] Marin Velea – *Am văzut lumina,* gl. III, în: *Cântările Sfintei Liturghii*, p. 206, s. 2-3.
[2] Chiril Popescu – *De vreme ce eu, păcătosul,* gl. V, în: *Cântările Sfintei Liturghii*, p. 273, s. 1-2.
[3] Anton Pann – *Mărturisiţi-vă Domnului,* gl. V, în: *Cântările Sfintei Liturghii*, p. 242, s. 3.



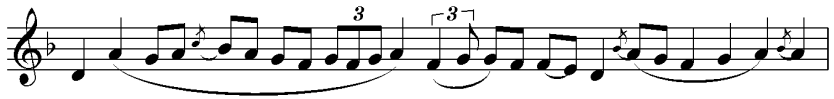
Ex. nr. 26: Variaţiunea motivului III - corespondenţă în muzica bizantină[1]

După o zonă mediană încărcată cu arpegii rezultate din variaţiunile celor trei motive iniţiale, către sfârşitul *Preludiului* linia melodică enesciană pierde din agilitatea instrumentală şi 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 creaţia cultică a lui Ion Popescu-Pasărea, chiar dacă are o desfăşurare melodică doar aproximativ asemănătoare cu fragmentul de mai sus, impune aceeaşi atmosferă religioasă care îndeamnă la reculegere şi rugăciune:



Ex. nr. 28: Măsurile 102-109 din *Preludiu* - corespondenţă în muzica bizantină[2]

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

[1] Dimitrie Suceveanu – *Nu pricep, Curată,* gl. III, în: *Cântările Sfintei Liturghii*, p. 245, s. 4.
[2] I. Popescu-Pasărea – *Psalmul 70,* gl. V, în: *Cântările Sfintei Liturghii*, p. 226, s. 2.