

STUDII

Deșteaptă-te, române - de la practica folclorică la Imn Național - imn al identității și unității românești (II)

Vasile Vasile

(continuare din Revista Muzica nr. 7 / 2018)

La întrebarea lansată de Iacob Mureșianu în 1888 au fost înregistrate până acum 12 variante de răspunsuri referitoare la autorul melodiei, mult prea depărtate de adevărul istoric, propunându-se autori care nu au avut nici-o legătură cu melodia în discuție, variante preluate, din păcate, ca mari „descoperi”, unele extinse cu alte aspecte imaginare, fără nici-o relație cu realitatea istorică, susținută de documente primare sau de mărturii de epocă, unele dintre cele eronate fiind vehiculate de cei care nu au dorit să știe părerile unor avizați. Poate nu toate, dar o parte dintre acestea necesită aduse în discuție, pentru că există și cercetători partizani ai unor asemenea păreri, pe care nu le confruntă cu datele reale și cu mărturiile plauzibile din cele două secole ale vârstei cântecului. Vorba lui Kogălniceanu: vom avea în vedere lucrările și nu autorii.

După o simplă aluzie la un compozitor boem, nenominalizat, presupus în secolul al XIX – lea, ca armonizator al melodiei publicate în Flori române, s-a ajuns la confundarea unui ritm și a unei formule melodice incipiente bazată pe cvartă, elemente existente în melodia actualului imn național, cu sonorități din opera lui Rossini, Moise, cu tema centrală a poemului Vltava al lui Bedřich Smetana, cu melodia Cucuruz cu frunza-n sus (care, în fond, e o prelucrare a corală a lui Guilelm Șorban și Gheorghe Dima, devenită imnul național al Israelului), cu „tema principală din balada coral – simfonică Pohod na Sibir

de Eduard Caudella”, toate „reunite prin ideea patriotică de luptă anti-habsburgică (...) sau antițaristă”⁵⁰.

Am căutat Rugăciunea lui Moise, al cărei incipit devine un adevărat leitmotiv al operei, cântat alternativ de soliști (bas, tenor, sopran) și cor, dar consider că apropierea este întâmplătoare și fără legătură cu debutul melodic al imnului național român.



Incipit din Rugăciunea lui Moise de Rossini

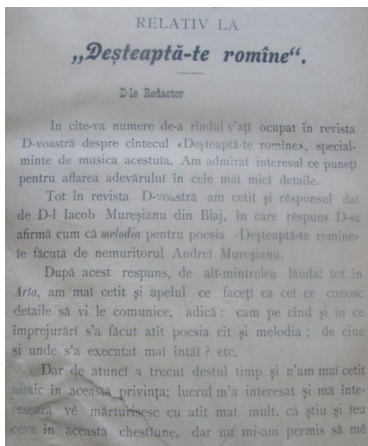
Istoricul literar, Ion Rotaru, propune o altă variantă și mai neverosimilă a genezei cântecului, „trimitând-l”, în timpul epidemiei de holeră a timpului, pe Anton Pann la Brașov, destinul alegându-l „tocmai pe el spre a aduce de la Brașov versurile Răsunetului (...) și să le fi pus pe muzică în atât de vibrantul în posteritate imn, Deșteaptă-te, române”⁵¹. Variante mai recente, postate de internet, derivă cântecul de lume Din sânul maicii mele dintr-un cântec de leagăn, dintr-o „romanță religioasă” sau chiar dintr-un cântec religios, dovadă evidentă a faptului că postacii se adăpostesc în spatele anonimatului și nu au citit versurile.

Răspunsul corect la întrebarea lansată de revista transilvăneană, care a direcționat corect cercetarea „avatarurilor” eroicului imn pașoptist, bazat pe documente primare și pe considerații plauzibile, aparține mitropolitului moldovean, Iosif Naniescu, cel ce deținea manuscrisul lui Anton Pann, în care melodia viitorului imn al renașterii naționale și a actualului imn național însoțea prima variantă literară, cea a versurilor lui Grigore Alexandrescu din poezia patriotică intitulată Adio la Târgoviște, versuri ce debutează cu cel devenit titlu: Din sânul maicii mele.... Arhiereul muzician – cum l-am prezentat în urmă cu aproape un sfert de secol⁵² i-a și cântat lui Musicescu cântecul cu versurile lui Alexandrescu, după care a notat melodia în prezența mitropolitului și a pus la dispoziția celor interesați varianta originală a melodiei ce va însoți versurile incendiare ale lui Andrei Mureșanu în 1848

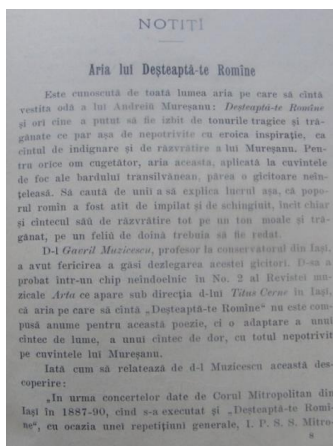


Din sânul maicii mele, transcris de Musicescu în 1895 după manuscrisul lui Pann din 1839; publicat în: *Relativ la Deșteaptă-te, române*; în: *Arta, Iași, An IV, nr. 1, ianuarie 1895, p. 47*

și explică proveniența variantei, prin mitropolitul Iosif Naniescu, care i-a furnizat manuscrisul caligrafiat de Anton Pann în 1839 cu varianta textului lui Grigore Alexandrescu.



Relativ la Deșteaptă-te, române;
în: *Arta, nr. 1/ 1895, p. 45*



Notiți Aria lui Deșteaptă-te, române;
în: *Arhiva, nr. 1 și 2 1895, p. 223*

Muzicologul brașovean, Constantin Catrina, cel care nu împărtășea ipoteza fantezistă a concitadinului Vasile Oltean, citează aprecierile lui Octavian Goga. Poetul considera, corect, că imnul își trage obârșiile din cântecul popular, din cântecul de lume și din copilăria imnurilor românești, din incandescența verbului cu cea mai sinceră încărcătură patriotică, toate consfințite de năzuințele mai multor generații de români dornici să fie liberi în țara lor și „va rămâne pururi viu prin rostul său adânc, o trâmbiță fermecată prin care anul patruzeci și opt al neamului românesc își strigă lumii avântul său spre ideal”⁵³.

Constantin Catrina citează amintirile scriitorului maghiar din Brașov, Ferenc Szemplér: „Ce mai reține urechea de astăzi din această poezie? Dorința fierbinte de libertate națională. Spiritul incandescent al dreptății, care, dincolo de barierele naționale, de barierele de limbă, face să tresalte inima fiecărui urmaș și să-l îndrume la frățietate, unire și înțelegere, la sentimente de autentic umanitarism”⁵⁴.

Am grupat materialele investigate pe principalele „vârste” ale cântecului devenit imn național, conturând astfel un răspuns la zi, la întrebarea lansată în urnă cu 130 de ani.

Dovedind o intuire corectă a legăturilor dintre creația de factură populară și cea de factură cultă, o bună parte a cercetătorilor amintiți au presupus descendența melodiei din practica populară: Gavriil Musicescu, Octavian Goga, Antonie Plămădeală, Gheorghe Ciobanu etc.

Am citat mai sus opinia poetului Octavian Goga, referitoare la obârșiile populare și la tradiția cântecului de lume ale imnului și vom vedea că pe aceeași intuiție a mers ilustrul arhieru cărturar, Antonie Plămădeală, care găsea melodia adecvată versurilor și acestea potrivite melodiei, corespunzând gustului epocii și „al celor următoare”, surprinzând sufletul „unui întreg popor”. Oricum, la acea vreme, nu putea opera distincția ulterioară dintre cântecele de lume și cântecele de stea, colinde și cântece de joc, fenomen surprins de Gheorghe Ciobanu, etnomuzicologul care propune distincția dintre cântec popular și cântec poporan.

Într-un serial, consacrat definirii cântecului popular, citând definiția lui Jules Combarieu, Bazil Anastasescu

consideră cântecul Deșteaptă-te, române, „cel mai popular cântec românesc, care se cântă de la Țară până la mare, în toate țărilor locuite de români”⁵⁵, precizând autorul textului - Andrei Mureșanu, dar – la acea vreme - nimeni nu știa cine este autorul melodiei, considerând-o anonimă și deci populară.

Citând părerea lui Bazil Anastasescu, Ion Popescu – Pasărea, acceptă anonimatul, dar acesta nu urcă „până la originea cântecelor populare”⁵⁶. și, peste câțiva ani, va considera piesa „cea mai frumoasă melodie patriotică și populară a neamului nostru” – Deșteaptă-te, române⁵⁷.

Alți cercetători au găsit rădăcini ale melosului istoricului cântec revoluționar în practica populară, le-au notat, unele au fost publicate și au semnalat filiația: cântece populare din repertoriul sărbătorilor de iarnă – cântecul de lume antonpannesc, marșul eroic al anului 1848: Gheorghe Cucu, Ilarion Cocișiu și George Breazul, ultimii doi propunându-și dezvoltarea subiectului. În culegerile celor trei muzicieni pomeniți se află trei asemenea melodii asemănătoare, pe care le-am ordonat după criteriul apropierii melodice de cea a cântecului de lume - Din sânul maicii mele – conturând astfel ceea ce ar putea fi considerată, a doua „vârstă” în devenirea marșului revoluționarilor transilvăneni de la 1848. Se pare, deci, că melodia actualului imn național - Deșteaptă-te române – descinde din una populară din repertoriul de Crăciun, practică în zona subcarpatică a Argeșului și Dâmboviței, culeasă, în trei versiuni, e drept, la un secol, după ce a putut fi auzită de „finul Pepei”.

Cele trei melodii, având culegători diferiți și provenind din vetre folclorice diferite din zona subcarpatică a Munteniei ar putea alcătui prima vârstă a viitorului imn național.

Cea care are doar primul rând melodic identificabil în prima frază din Deșteaptă-te, române, a fost culeasă de Gheorghe Cucu de la un informator din Aninoasa Dâmbovița – localitate în apropiere de Viforâta, unde-și doarme somnul de veci Macarie Ieromonahul, lângă care dorea să fie înmormântat și Anton Pann - copiată de George Breazul, care însemnează pe fișă asemănarea cu viitorul marș al revoluției de la 1848.

Muntenia
Sibiu

Colind de Sf. Vasile
D. da Dumitru M. Doin, el II, S. M. (Anonim, Sămbor)

"...Sănușii naicii mele"

Sa Căcuș : Amelios

Sa Căcuș - 28 Colinde Muntenesti, culese de la domnișorul și Nășon, nr. 196, Din Colectiile "Fihivei fonogramice" a Minierilor, Sibiu.

Fișa nr. 387 bis din fondul George Breazu –
Biblioteca Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor

Varianta culeasă din George Breazu în 1938 era în circulație în comuna argeșeană Cerbu, în aceeași zonă subcarpatică a Munteniei și cuprinde toate motivele din prima parte a melodiei pannești, având o structură pătrată.

Versiunea melodică aflată în circulație în comuna argeșeană Cerbu, culeasă de George Breazu cuprinde toate motivele din prima parte a melodiei pannești.

Muntenia
Arges
Sibiu

18 XI 1938

"Anurile orzoșii"

Anurile orzoșii
A început a colinda
De prana cea lăcșoasă
Nimerii la cealță cașă.
Quasi cașă mai înmormăi
Căde Dumnezeu la moșă
'Nu hei, Dumnezeu și mănăncă,
Nămăi de mă învâlcose.
Cu cu Iuda m' am băbut
Te pe mine mă năgăit.

Sa Căcuș, 108 lășile,
Se nimerii pe lășe
Cu năgăie și cu mănăncă
De năgăie și năgăie
Să năgăie și năgăie
Te la anul și năgăie
Să năgăie și năgăie

Cules și notat la Căcuș de G.B.

ges, în ziua de 18 Noiembrie 1938, de la Gheorghe și Dumitru, el II, în clasa a II-a a Seminarului "Năgăie - Năgăie", Școlă nr. 10 și al Săntăreii, în comuna Cerbu, județul Arges.

Fișa nr. 30r - v din fondul George Breazu –
Biblioteca Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor

Cea mai apropiată de prima parte a melodiei actualului imn național a fost găsită de Ilarion Cocișiu în comuna Broșteni – Argeș, în anul 1933 și folcloristul formulează ipoteza asocierii de către Anton Pann a melodiei cu versurile lui Grigore Alexandrescu.

Este un amestec de sorcovă, colindă și cântec de stea, redând prădarea raiului - redusă aici la lupta Sfântului Vasile cu Iuda, biruit cu ajutorul Sfântului Ilie - și încheiată cu urarea specifică practicilor folclorice de Anul Nou. Versiunea melodică descoperită de Ilarion Cocișiu, înscrisă ca vechime între cea a lui Cucu și cea a lui Breazul, atrage atenția și prin ritmul punctat, care o apropie și mai mult de cântecul de lume Din sânul maicii mele. Ilarion Cocișiu crede că Anton Pann a adaptat versurile lui Grigore Alexandrescu la aceasta melodie pe care o cunoscuse în Argeș sau într-o zonă apropiată⁵⁸.

Moderat

Broșteni. Anul Nou
Ilarion Cocișiu

A-ma-ri-le, sor-co-ri-le In-ce-pu-ă-a co-linda, Pe-po-te-ca

lu-mi-noa-xă Șa-de-Dom-ne-zu-la ma-xă

Melodie din repertoriul de Anul Nou din Broșteni – Argeș,
culeasă de Ilarion Cocișiu, în 1933

O analiză elementară relevă faptul că cele trei melodii nu sunt identice, prima în ordinea structurii arhitectonice fiind cea din Aninoasa – Dâmbovița, culeasă de Gheorghe Cucu și în care chiar fraza inițială, repetată, este modificată față de cea din cântecul de lume pannesc: Din sânul maicii mele. De asemenea, piesele relevă deosebiri de text, deși au aceeași funcție, confirmând larga circulație a melodiei și servind un alt argument împotriva descendenței ipotetice a cântecelor din repertoriul sărbătorilor de iarnă din cel de lume Din sânul maicii mele.

Nu trebuie eliminată din start ipoteza unui drum invers: „creația” antonpannescă să fi intrat în folclor, mai ales că

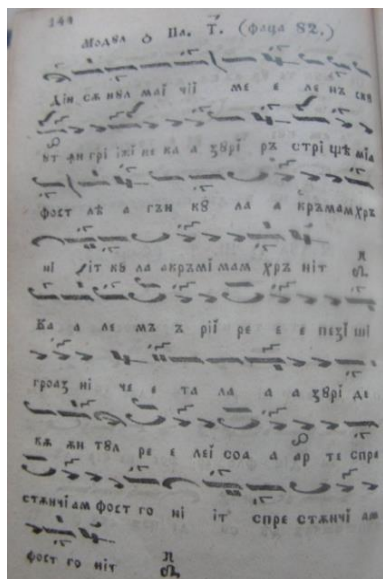
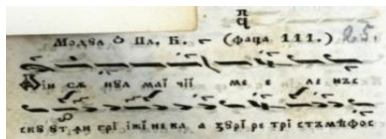
despre o circulație lăutărească a melodiei poate fi vorba, în repertoriul nupțial melodia fiind întâlnită în repertoriul alaiului nunții spre biserica unde se săvârșea cununia religioasă. „Transferul” în repertoriul de Crăciun nu putea fi posibil, deoarece spațiul în care au fost găsite melodiile nu e același și – așa cum afirmă unul dintre respondenții la chestionarele lui Nicolae Densușianu: „nu este permis a se schimba ceva în cuprinsul textelor, nici a omite anumite părți, nici a adăuga ceva”⁵⁹.

Se adaugă faptul că melodia este culeasă, e drept, după un secol, nu din mediul urban, ci din cel rural și nu din Transilvania, ci din zona subcarpatică a Munteniei, din două vetre folclorice învecinate, Dâmbovița și Argeș, dar localitățile sunt distanțate una de cealaltă, mai ales cea dâmbovițeană de cele două din vecinătatea Albotei (precizând doar Broșteni – Argeș, Cocișiu nu distinge dacă e vorba despre comuna de lângă Pitești sau de cea din apropiere de Curtea de Argeș), infirmând ipoteza răspândirii pe un spațiu mare sau a contaminării.

Considerând că asemenea melodii au fost ascultate din practica populară de către Anton Pann, mare amator de cântece populare și legat și sufletește de zona în discuție – devreme ce dorea să fie înmormântat la Viforâta, cum ne lasă a înțelege primul său testament - se poate presupune că una dintre ele, sau o altă variantă intrată în memoria psaltului, a fost asociată cu versurile în discuție ale lui Grigore Alexandrescu, făcând trecerea de la prima vârstă a viitorului imn, la a doua vârstă, când melodia populară îmbracă straiile notației psaltice devenind Din sânul maicii mele, titlu cu care va fi publicată în Spitalul amorului, în ambele ediții, din 1850 și din 1852. Apariția în ediția a II – a a Spitalul amorului, a melodiei, dispusă într-o altă formă, ceea ce presupune o rescriere a muzicii, confirmă popularitatea piesei, care circulă în paralel, în numeroase manuscrise ce vor fi prezentate în paginile următoare.

Oricum, trebuie acceptată ideea că geneza cântecului Din sânul maicii mele este mult anterioară tipăririi din anul 1850, când psaltul încredințează publicului o creație mult mai veche, apărută la puțină vreme după tipărirea versurilor lui

Grigore Alexandrescu, așa cum o vor dovedi manuscrisele în care-și fac loc versurile în discuție însoțite de o semiografie muzicală, în fruntea lor situându-se cea transmisă posterității prin mitropolitul Iosif Naniescu, în 1839 psaltul încredințându-i tânărului diacon buzoian una dintre variante scrise.



Din sânul maicii mele - din Spitalul amorului, ediția a II –a, broșura a II – a, ediția a I, broșura a II – a, 1850, p. 144 1852, pp. 158 - 159

Și această variantă a fost supusă unui proces de folclorizare, circulând în manuscrise dar și oral, fiind culeasă de folcloriștii primei generații din cultura românească.

Preocupat de traiectoria cântecului și de rolul lui în viața politică, socială și culturală, George Breazul scria în urmă cu 75 de ani: „Ecourile lui s-au dezmoțit sfios, ca din adâncuri de veac, s-au desprins din hăuri și s-au înălțat în auroră. Apoi, liber și impetuos, cântecul a despicat depărtările. Și întreg orizontul

de viață românească și creștinească a răsunat de glasul chemării vremurilor noi și permanente ale spiritualității autohtone”⁶⁰.

El achiziționase un manuscris datat în 1838, în care apare melodia însușită de Anton Pann, îngemănată cu textul lui Alexandrescu, tipărit în Curierul românesc din 4 august 1832. E manuscrisul aflat în prezent în fondul muzicologului, nr. 692 (I. Kitzulescu) — Adunare de vreo câteva versuri desfătătoare - incluzând cântul nr. 26, cu unele modificări neesențiale față de varianta tipărită de însuși Anton Pann în Spitalul amorului:

The image shows a handwritten musical score on aged paper. It is divided into three systems, each with two staves. The first system is labeled '1. Pann-Spitalul am...' and 'Modul d'ia T'. The second system is labeled '2. Ms. 692' and 'Clas v'ia'. The third system is labeled '1.' and '2.'. The lyrics are written in Romanian: 'Din sa - lui mai - cu me - le, sus - cut - in goji - ne - la - pu - tis.' and 'Fis - tea aia - pit - lea - cu - la - crini - ma - tu - ni - cut - cu' and 'Fis - tea aia - pit - lea - cu - la - crini - ma - tu - ni - cut - cu'. The notation includes various musical symbols such as clefs, notes, rests, and bar lines.

Transcriere paralelă a variantei din Spitalul amorului și din Manuscrisul 692 –
I. Kitzulescu, din fondul George Breazu, în dublă notație: psaltică și guionică

Dintr-un alt codex intrat în fondul ce-i poartă numele – George Breazu - din Biblioteca Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor – Ms. 693 - Adunare de vreo câteva versuri desfătătoare – muzicologul a transcris de pe filele 26v - 28r cântul nr. 26, în glasul al V-lea, care alternează ritmul binar cu eel ternar, acesta din urmă realizat prin cumularea a doua gorgoane sau a unui gorgon asociat cu injumătățirea determinată de apropierea epistrofului de elafon

Ms. 693 – Fond George Breazul Biblioteca
Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor

În Ms. rom. 3244 B. A. R. muzicologul a găsit și a transcris pe portative o altă melodie a versurilor lui Grigore Alexandrescu, diferită și prin noua scară a melodiei și cu un titlu enigmatic: „A vrednicului de mila Țâga”(?), și are doar 7 strofe din cele 16.

Este melodia caligrafiată de Axinte Roșculescu, în manuscrisul trecut și prin mâna lui Eminescu, de unde Poetul preia și varianta inițială a poeziei Înger cu păr galbăn.

Notăția originală și transcrierea melodiei din Ms. 3244 BAR -

Circulația în manuscrise a melodiei cu textul Din sânul maicii mele continuă și în secolul al XX – lea - Manuscrisul 4701 (Pană Brăneanu) – Dorul, din același fond - George Breazul – din Biblioteca Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor, lucrare premiată cu Medalia de Aur la Expoziția română din anul 1906.

Bizantinologul Gheorghe Ciobanu amintește un manuscris aflat în posesia unei măicuțe de la mănăstirea vâlceană, Surpatele, în care este inclusă melodia lui Anton Pann⁶¹. Este probabil Manuscrisul 564/ 1188 din fondul bibliotecii Episcopiei Râmnicului și Vâlcii, în care am găsit pe filele 71v – 72 Din sânul maicii mele, printre alte creații ale psaltului.

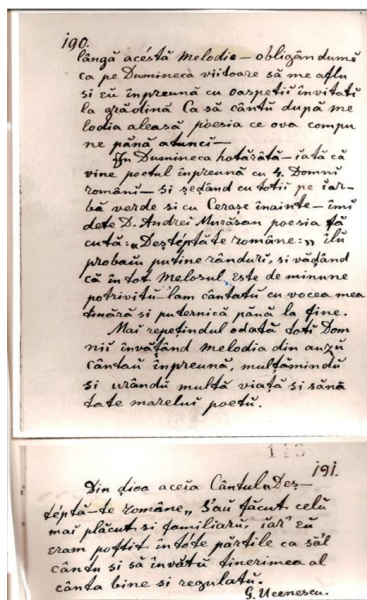
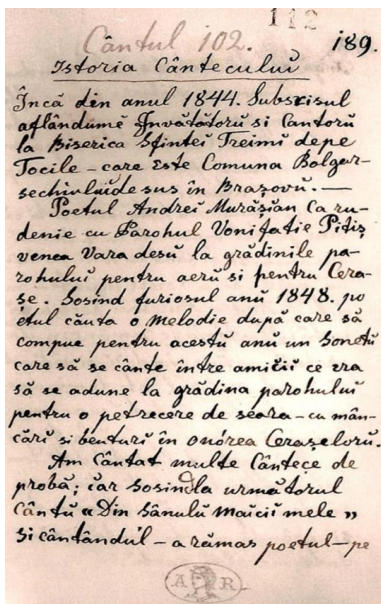
Pentru reconstituirea celei de-a treia vârste ne ajută Gheorghe Ucenescu, cel care amintește lui Andrei Mureșanu melodia cântecului de lume Din sânul maicii mele, cunoscută cu o parte dintre versurile poeziei lui Grigore Alexandrescu Adio La Târgoviște și care va circula în continuare și cu textul incendiar al lui Andrei Mureșanu.

Aflat la rudenia sa, preotul Vonifatie Pitiș, unde venea deseori „la grădinile parohului pentru aer(u) și pentru cerașe”, în „furiosul an(u) 1848 poetul căuta o melodie după care să compue pentru acest(u) an(u) un sonet(u) care să se cânte între amiții ce era să se adune la grădina preotului pentru o petrecere de seara – cu mâncări și băuturi în onoarea crerașelor”. Chemat tocmai pentru aceasta, „am cântat multe cântece de probă; iar sosind la următorul cânt(u) «Din sânul(u) maicii mele» și cântându-l a rămas poetul pe lângă această melodie – obligându-mă ca pe Dumineca viitoare să mă aflu și eu împreună cu oaspeții invitați la grădină ca să cânt(u) după melodia aleasă poesia ce o va compune până atunci.

În Dumineca hotărâtă iată că vine poetul împreună cu 4 Domni români și șezând cu toții pe iarbă verde și cu cerașe înaintea – îmi dete d. Andrei Murășan poesia făcută «Deșteaptă-te române»; îl(u) probai(u) puține rânduri și văzând că în tot melosul este de minune potrivit(u) - l-am cântat(u) cu vocea mea tânără și puternică până la fine.

Mai repetindu-l o dată Domnii învățând melodia din auz(u) cântau împreună. mulțumind(u) și urând(u) multă viață și sănătate marelui poet(u).

Din ziua aceia cântul «Deșteaptă-te, române» s-a(u) făcut cel(u) mai plăcut și familiar(u), iar eu eram poftit în toate părțile ca să-l cânt(u) și să învăț(u) tinerimea a-l cânta bine și regulat(u). G. Ucenescu”.



G. Ucenescu – Istoria cântecului

Am subliniat fragmentele memorialistice care contribuie la interpretarea corectă a amintirilor: pe timpul cireșelor anului 1848 poetul era în căutarea unei melodii pe care să scrie versurile unui sonet de petrecere; cum a fost auzită, melodia aleasă a fost cea cântecului de lume Din sânul maicii mele; la următoarea întâlnire poetul vine însoțit de 4 domni români și-i dă cântărețului noile versuri; el le probează și constată că sunt foarte potrivite și după o repetiție în 6, toți cântau împreună. Insistând asupra elementelor subliniate se deduce că Ucenescu nu a înțeles nici mai târziu – când și-a scris amintirile - rostul

întâlnirii și că poetul l-a ademenit cu ideea unui cântec de petrecere, contradicție semnalată și de Romeo Ghircoiașiu, muzicologul care presupune cunoașterea de către Mureșanu doar a poezie⁶² și de Mircea Ștefănescu⁶³.



Revoluționari români de la 1848 –
acuarelă de Costache Petrescu

În realitate, era vorba despre un cântec cu sensuri politice majore, devenit de la început marș al revoluției pașoptiste din Transilvania. Corelând cele două date invocate în mărturiile de mai sus, 3/15 - 5/17 mai - adunarea de pe Câmpia Libertății de lângă Blaj și sfârșitul lui iunie - luptele crâncene de la Abrud - cu elementele necesare stabilirii apariției versurilor, furnizate de diverse surse, se poate accepta că aceasta s-ar fi petrecut în jurul primei săptămâni a lunii iunie - primele săptămâni ce au urmat întoarcerii de la Blaj.

Din detaliile următoare ale însemnărilor se înțelege că Ucenescu face o confuzie: autorul versurilor le crede ale lui Gheorghe Asachi, fiind indus în eroare de inițialele G. A.; alegerea așa de rapidă a cântecului model pentru noile versuri explică faptul că Mureșanu îl știa, cum îl știau și cei patru domni (identificați ulterior: Bălcescu, Magheru, Brătianu și Bolliac).

Se poate conchide că nașterea „marșului eroic” nu era o întâmplare, dar rolul lui Ucenescu se limitează la readucerea în

memoria poetului și a celor patru revoluționari a cântecului „confeționat” de Anton Pann, din melodia populară aparținând repertoriului sărbătorilor de iarnă și o parte a versurilor lui Grigore Alexandrescu, pe care Ucenescu îl știa din practica orală, cum îl știau și oaspeții – dovadă că îl pot cânta după o singură repetiție.

Urmează episodul Munții Apuseni, rememorat de Bălcescu și apoi cel de la Vâlcea, cu Anton Pann printre coriști. Nici Pann, nici Ucenescu nu-și revendică autoratul melodiei Deșteaptă-te, române, cel din urmă transcriindu-l fără precizarea autorului melodiei. În schimb, Anton Pann publica în ambele ediții ale Spitalului amorului doar varianta Din sânul maicii mele.



Gheorghe Ucenescu

Nu trebuie uitat faptul că foarte puține sunt cazurile în care autorul Spitalului amorului și-a menționat calitatea de autor, deși aceasta nu a fost pusă sub semnul întrebării. În plus, el știa că melodia de la Deșteaptă-te, române nu e originală, ci este doar adaptarea versurilor lui Grigore Alexandrescu la ductul sonor al cântecelor din repertoriul Anului Nou, neconsiderându-se, deci autor.

Pe melodia pe care o va publica Anton Pann în Spitalul amorului și pe structura versurilor lui Alexandrescu (chiar cu unele transferuri de imagini și metafore), în iunie 1848, a fost construit „răsunetul” lui Mureșanu, cu noul text melodia străbătând istoria, pregătind și însoțind marile momente ale devenirii politice și naționale românești amintite mai sus. Printre

pedicile întâmpinate în descoperirea unor elemente literare comune celor două poezii - Adio La Târgoviște - a lui Alexandrescu și Răsunetul lui Mureșanu – poate fi citat faptul că melodia folosită de Anton Pann îmbracă doar partea secundă a poeziei, apărută în 1832, omițând prima parte, dar și în acestea apar figuri de stil și poetice cunoscute anterior poetului transilvănean. Unele elemente, cum ar fi obârșia lor lamartineană și evocarea trecutului strămoșesc au fost evidențiate de muzicologie⁶⁴. Comune poeziei lamartiniene și celei semnate de Alexandrescu precum și celei aparținând lui Mureșanu sunt „ruinurile”, pe care nu le-am întâlnit în poeziile lui Asachi, presupus de Ucenescu în calitate de autor al versurilor.

Mergând mai adânc spre ceea ce ne interesează aici, trebuie semnalat faptul că în cele două poezii - Adio și Un răsunet - sunt evidente similitudini, ce ne permit să ne gândim dacă nu cumva tribunul transilvan fusese influențat nu numai de metrica și de melodică modelului ci și de unele dintre imaginile sale poetice, readuse în memorie, odată cu melodia, cântată de Gheorghe Ucenescu. Se poate ușor constata că metrica versurilor melodiei Din sânul maicii mele este foarte frecventă în poezia lui Grigore Alexandrescu. Iată câteva dintre versurile exemplificatoare, din poezii publicate în culegerea din 1838⁶⁵, care au același ritm, așa cum se vede din următoarea schemă:

Din sânul maicii mele:

Din sâ – nul mai – cii me – le, Năs – cut în griji, ne – ca – zuri...

Așteptare:

Să – tul de mari ni – mi – curi, Ce nu dau fe – ri – ci – rea...

Barca:

Mergi, mergi u – șoa – ră bar – că, în drep – tu ce – lei ste – le...

Eliza:

Ve – deți a – ces – te lo – curi, a – ces – te stânci ră – poa – se...

Meditație:

Ce ne – te – dă câm – pi – el Cum o – chiul se mă – reș – te...

Cel mai important transfer poate fi considerat cel al „umbrelor de eroi”, devenite la Mureșanu „mărețele umbre” ale simbolurilor unității naționale. Slava strămoșească din versurile lui Alexandrescu are corespondent un nume „triumfător în lupte”, păstrat cu fală. „Mărețele umbre”, ca figuri reprezentative ale celor trei provincii românești surori, siluite să trăiască despărțite, sunt evocate și de Nicolae Iorga, scriind că Andrei Mureșanu „dă românii imnul de sălbatecă mândrie, de profundă suferință, acum rebelă, de conștiință ce tremură în exasperarea ei, imn cuprinzător care străbate în lumină de fulger toata viața de încercări a unui neam nenorocit, de la strămoșii depărtați, morți în lupte glorioase, până la ultimele atentate împotriva noastră, de la «mărețele umbre» ale lui Mihai, Ștefan și Corvinul, măririle neamului în toate ținuturile - ca pentru o clipa de unire...”⁶⁶

Sunt argumente în favoarea presupunerii că elegia lui Grigore Alexandrescu nu numai că îi era cunoscută lui Andrei Mureșanu, cu melodia atașată de Anton Pann, dar el pornește de la acest conținut, adaptat la realitățile anului 1848. Se poate conchide că nu numai metrica melodiei lui Anton Pann dar și partea nefructificată de psalt a poeziei lui Alexandrescu au putut constitui puncte de plecare ale Răsunetului, prezentat ca o replică la proaspăta Deșteptarea României a lui Vasile Alecsandri și la Oda lui Vasile Cârlova, în care George Coșbuc vede trei pledoarii pentru unire, exprimate în trei forme diferite.



Portretul și statuia lui Andrei Mureșanu
din parcul ASTRA – Sibiu

La întrebarea când poate fi plasată cunoașterea cântecului de lume de către Mureșanu - și de către ceilalți revoluționari amintiți, care cântă noul text, după o singură „repețire” - cum ne asigură Ucenescu, a răspuns Viorel Cosma, care face apel la amintirile văduvei poetului, ce ne trimit în anul 1842, destul de aproape de cel al publicării versurilor și de cel furnizat de Iosif Naniescu – prietenul lui Pann care-i dă în 1839 versiunea muzicală ce va ajunge la Musicescu.

Datarea noii versiuni literar – muzicale – Deșteaptă-te, române - nu mai ridică astăzi probleme, dacă facem o exegeză corectă a amintirilor lui Ucenescu, din 1852, an care a derutat pe I. Popescu Pasărea⁶⁷ și Sterie Stinghe⁶⁸ în datarea creației. În 1848, marșul eroic este lansat la Brașov de grupul revoluționarilor amintiți și în forme orale se cântă de către revoluționarii din Apuseni și apoi la Râmnicu Vâlcea, cu Anton Pann printre coriști.

Prezența lui Anton Pann la semnarea Constituției la Râmnic și participarea sa la eveniment a fost confirmată în raportul înaintat de comisarul extraordinar al districtului Vâlcea, D. Zăgănescu, Ministerului Trebilor din Lăuntru al Țării Românești. Din raport reiese că în „29 ale curgătoarei luni” a avut loc o „sfântă țeemonie”, în care „s-au citit cele 28 puncturi din constituție” și „într-acest pompos constituțiu aflându-se și d-l(u) Anton Pann, profesor de musică, împreună cu câțiva cântăreți de aceeași profesie, au alcătuit o musică vocală cu niște versuri prea frumoase, puse pe un ton național plin de armonie și triumfal, cu care a aprins entuziasmul de patrie în inimile tuturor cetățenilor”⁶⁹.

Detalii despre acest moment important din viața imnului național – care căpăta o semnificație nouă - ne-au rămas și de la primul biograf al lui Anton Pann, G. Dem. Teodorescu: psaltul fuge Capitală, din cauza epidemiei de holeră și „după terminarea examenelor de la seminar”, se opri la Râmnic. Aici este antrenat de idealul realizării „ideilor naționale” și conduce un grup de cântăreți care dau viață imnului Deșteaptă-te, române, reținut „de organele de publicitate ale epocii”⁷⁰.

La acel moment nu putea fi vorba despre „armoniile cântecului Deșteaptă-te, române”⁷¹, el bucurându-se de o

armonizare doar grație lui Musicescu, peste patru decenii, la fel cum trebuie eliminate aserțiunile ce fac trimitere la „compozitorul”, „orchestratorul” Anton Pann. La Vâlcea putea fi vorba, mai mult ca sigur, de o prestație univocală.

Folcloristul Marin Brânaru a fost indus în eroare de asemenea „extremisme”, afirmând că în culegerea publicată la Vâlcea⁷² întâlnim și cântecul Din sânul maicii mele, „pe melodia căruia Anton Pann a aplicat textul poeziei Răsunetul de Andrei Mureșanu”.

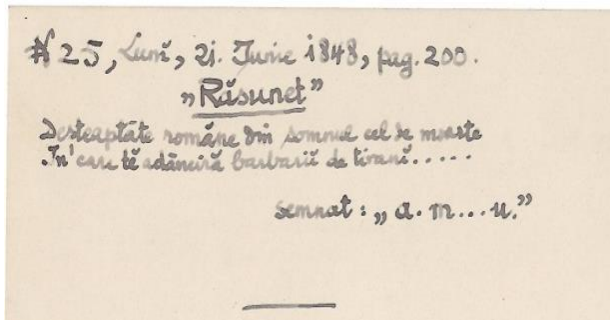
Exeget avizat al creației lui Anton Pann, bizantinologul Gheorghe Ciobanu reține și el momentul: „Dacă Din sânul maicii mele circula încă în 1840 prin părțile vâlcene, este de presupus că melodia acestui cântec, însoțind versurile lui Andrei Mureșanu «a aprins entuziasmul de patrie» în inimile celor ce jurau pe noua constituție a revoluționarilor pașoptiști”⁷³.

Rapida răspândire a cântecului „ca fulgerul prin toate ținuturile românești, înflăcărând până azi cu accentele și melodia lui nemuritoare atâtea generații” este susținută și de folcloristul Mihail Vulpescu, bazându-se pe relatările lui Gh. Moroianu⁷⁴.

Dorind să păstreze Brașovului - în care păstorește de multă vreme activitatea culturală - dreptul absolut asupra genezei cântecului pașoptist, deși „avocații” vâlceni doresc același lucru pentru Râmnic, Vasile Oltean consideră că „este hazardant” să se accepte această prioritate propunând în locul imnului în discuție alte „numeroase cântece patriotice însoțite de versuri semnate de Dimitrie Bolintineanu, Cezar Bolliac, Grigore Alexandrescu, Vasile Cârlova, chiar și Gheorghe Asachi ș. a.”⁷⁵. Uită însă cercetătorul brașovean faptul că Pann și „chorul” său au cântat, nu au recitat versuri patriotice și se știe că nici-una dintre poeziile celor numiți, cu excepția cântecului Muma lui Ștefan cel Mare – melodia lui Alexandru Flechtenmacher, cu versurile lui Bolintineanu - nu putea servi acestui moment și cetățenii orașului de pe Olt acest cântec au prezentat, melodia fiindu-le unora cunoscută.

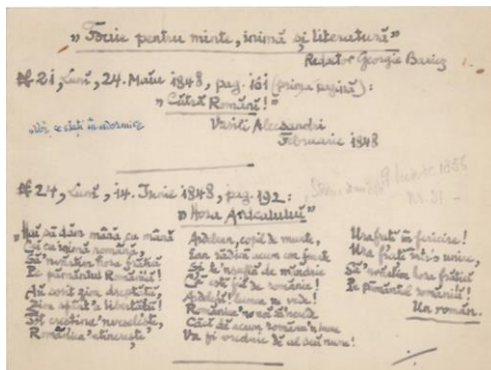
Consemnarea cântecului pe notație muzicală este mai târzie, cea mai sigură dată cunoscută până în prezent fiind cea menționată de Ucenescu: 1852.

Textul lui Mureșanu a fost tipărit în nr. 25 al revistei brașovene a lui George Barițiu - Foaie pentru minte, inimă și literatură din 21 iunie 1848 – cu titlul Un răsunet, cu o apartenență cvasianonimă: a. m...u”, însoțind prima parte a Proclamației de la Izlaz,

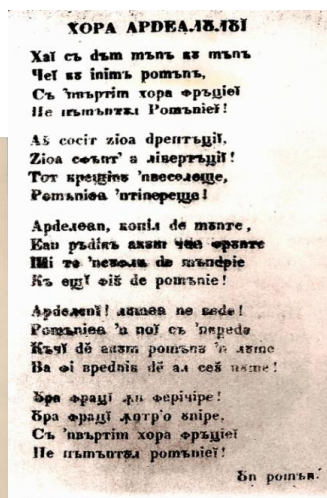


Fișa nr. 1078v din fondul George Breazul –
Biblioteca Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor

după ce în nr. 21, din 24 mai 1848 aceeași revistă publicase apelul lui Vasile Alecsandri – Către Români – Voi ce stați în admire, datat „februarie 1848”, iar în nr. 24, din 14 iunie 1848 fusese tipărită Hora Ardealului, a lui Vasile Alecsandri, care se semnează, tot cvasianonim „Un român”



Fișa nr. 1078r din fondul George Breazul - Hora Ardealului



Soția poetului, dispărut prematur (1816 – 1863), a mărturisit că alcătuirea versurilor s-a produs după întoarcerea poetului de la adunarea de la Blaj într-o „febră creatoare” care s-a extins până noaptea târziu. Era prelungirea atmosferei jurământului depus, alături de George Barițiu, la Blaj, în care se afirma că „națiunea română s-a proclama națiune de sine stătătoare (...), răzămată pe principiile libertății, egalității și frăției”⁷⁶ jurământ care a aprins fantezia poetului.

Crezându-le versuri „de amor”, abatele catolic, Kovacs Antal, a autorizat tipărirea versurilor dar ulterior i-a mărturisit lui Mureșanu că va avea mult de suferit din cauza tipării lor. George Barițiu susține că textul cântecului a fost multiplicat în copii, contribuind la popularizarea lui deoarece în el „respirau durerile din trecut și ea dedea expresiune și la suferințele actuale”⁷⁷.

George Barițiu rememorează și el incandescența momentului: „Cu totul(u) alt(u) foc(u) sacru a încălzit(u) în 1848 pe acele(a) spirite și pe altele rămase nenumite. inspirațiunile lor(u) au pătruns(u) în masele poporului, au încălzit(u) inimile, le-au întărit(u) în credința viitorului, le-au consolat(u) și îmbărbătat(u) în suferințe. Pe cât ne aducem aminte, din toate producțiile poetice din acea epocă, acelea care s-au întins(u) mai tare la mulțime au fost mai ales(u): Voi ce stați în adormire... Auzi buciumul cum sună, aria Marseillaise, Astăzi cu bucurie din Tancred și Deșteaptă-te, române – compus(u) de Andrei(u) Mureșanu în iunie 1848, după ce trecuserăm peste adunările naționale și românii se văzuseră înșelați de către dietă, tipărit(u) în Foaia nr. 25”⁷⁸.

Ideea autoratului lui Ucenescu, vehiculată cu multă insistență în ultima vreme nici măcar nu este originală. A fost lansată de ilustrul filolog brașovean, Sextil Pușcariu – în cartea sa - Brașovul de altădată - cel care a proiectat în anonim faptul că nu Anton Pann, ci discipolul său, Gheorghe Ucenescu ar fi „compus melodia de la Deșteaptă-te, române”⁷⁹.

Fără a bănuși că este fantezistă, ipoteza a trecut de la un cercetător la altul, unii forțând și semnificațiile propriilor amintiri ale lui Ucenescu, ucenicul întru ale psaltichiei, care avea în 1848 doar optsprezece ani, absolvise „patru clase normale”,

învățase cântările „de la psaltul bisericii Sf. Nicolae, ierodiaconul Varlaam Barancescu, ieromonah din Monastirea Sinaia”⁸⁰ și abia peste trei ani va deveni discipolul lui Anton Pann - care-l inițiază întru ale psaltichiei, sau – cum singur declară în manuscrisul citat – „ca să mă perfecționez în arta cântărilor bisericești, 3 ani de zile”, revenind apoi la Brașov. Știind reproșurile lui Anton Pann pentru pregătirea anterioară a lui Ucenescu, putem crede că aceasta era în primul rând orală, cunoscând tot astfel varianta melodică ce însoțea versurile lui Grigore Alexandrescu – Din sânul maicii mele. Se știe că înseși „creațiile” lui Ucenescu, sistematizate în manuscrisul citat, sunt tributare stilului și modelelor impuse de dascălul său bucureștean, ceea ce face să pălească atribuirea autoratului melodiei ce a însoțit versurile înaripate ale lui Andrei Mureșanu.

Sigur că nu putem cădea în extrema de a anula aportul lui Ucenescu la „logodna” versurilor lui Mureșanu cu melodia trecută prin mintea, inima și mâna lui Anton Pann, mai ales să el va avea un rol deosebit în asigurarea circulației cântecului în mediul brașovean și va nota melodia ambelor texte în Cartea de cânturi cu note de psaltichie a lui G. Ucenescu, „student al domnului Anton Pann, 1852”. Afirmase editorul manuscrisului, Vasile D. Nicolescu: „Puțini știu că Ucenescu, fără a fi autorul acestui imn, a avut totuși un rol important în crearea lui, în răspândirea lui în rândul școlărilor și al tinerimii în general”⁸¹.

Dar de aici până la a-i atribui autoratul mult discutat e o mare distanță și presupunerea a făcut carieră, fiind una din cele 12 variante asupra originii, genezei și circulației cântecului pașoptist așa cum am anticipat. În fața acestor 12 răspunsuri se situează exagerarea muzeografului Vasile Oltean, din 2004, dar reiterată și în alte scrieri: că „literatura de specialitate atribuie greșit melodia imnului național lui Anton Pann”⁸² și mistifică textul lui Ucenescu: în documentul citat memorialistul scriind „am cântat” – nu „am compus” – cum susține autorul citat și „compune” nu echivalează cu „adaptează”.

Există dovezi ce susțin faptul că Ucenescu nu avea conștiința „creației” – nici nu și-o adjudecă, scriind la sfârșitul piesei cu nr. 436 „așa se cânta și așa l-am compus, G. U.”, de

unde se deduce că el nu distingea transcrierea unei melodii de „crearea” ei.

Ambele piese, mai bine zis melodia ambelor variante de text, al lui Alexandrescu și al lui Mureșanu, vor intra din nou în anonim, circulând oral timp de aproape o jumătate de secol – cântecul fiind cules ca atare, deși este vorba de această dată despre un cântec poporan.

Primul care caligrafiază ambele piese este chiar Gheorghe Ucenescu în culegerea sa scrisă în timpul uceniciei cu Anton Pann – Manuscrisul 3497 BAR, amintit anterior.

Am transcris în dublă notație, psaltică și guidonică, prima parte a variantei melodice a cântecului de lume Din sânul maicii mele, al lui Anton Pann din Spitalul amorului și cea copiată de Ucenescu pentru Deșteaptă-te, române, din Ms. Rom. 3497 BAR, semnalând micile deosebiri:

The image shows a handwritten musical score in two systems. The first system is for the song 'Din sânul maicii mele' by Anton Pann, with lyrics: 'Din sânul maicii mele, măscăcuț în gâji, ne'. The second system is for 'Deșteaptă-te, române' by Gheorghe Ucenescu, with lyrics: 'Deșteaptă-te, române, ne din somnul cel de...'. The score is written in a double notation system (psaltic and guidonic) and includes various musical notations such as clefs, notes, rests, and dynamics. At the bottom of the page, there is a handwritten note: '* În manuscrisul, deasupra oligonului Apare și o cheie unde pe care s'au transcris și se vor deriză o d'acacii (într-o dată și de două straturi)'

Transcrierile paralele ale celor două cântece:
Din sânul maicii mele din Spitalul amorului;
Deșteaptă-te române – din Ms. nr. 3497
din fondul B. A. R., ff. 191 – 191v și 189

Confruntarea manuscriselor în care-și face loc cântecul de lume Din sânul maicii mele înregistrează ușoare modificări ale melodiei, determinate de circulația orală. Formele scrise în notație psaltică, la care se adaugă și cele în notație guidonică, atestă un amplu proces de folclorizare a melodiei cu textul inițial. Dacă în cazul variantei lui Pann (Spitalul amorului, p. 144)⁸³ și în cea a lui Ucenescu (Manuscrisul nr. 3497 BAR., f. 206) modificările vizează doar unele zone ale melodiei, varianta lui Oprea Demetrescu⁸⁴ este mult mai departe de cea a profesorului său. În cea de-a treia ediție - în prima (1858) și în a doua (1859) apare numai textul, fenomen greu de explicat după ce Ucenescu scrisese melodia cu ambele variante de versuri – Oprea Demetrescu, moștenitorul tipografiei din strada Lucaci și cel care o va lua de soție pe văduva lui Pann, întâlnim această versiune melodică:

Modul al 5-lea Pa

Din sânul maicii mele, mă aștept în țara ne-căpuiată.
Mă aștept în țara ne-căpuiată, cu ea - crinul mării.
Cu ea - crinul mării, ca a - de grădă - răi ze - be și grădă - mi -
ce - ta - la - țării, de vânt - tuș se - des - în - te - spre țara - mi - țării.
Mă aștept în țara ne-căpuiată, spre țara - mi - țării.

Deșteaptă-te, române - varianta lui Oprea Demetrescu

În aceeași constelație se situează și variantele în notație apuseană, cu destinație instrumentală, datorate lui Henri (Ehrlich) - nr. 8 din *Airs nationaux roumains transcrits pour piano*, tipărită la Viena, în 1850, pp. 11 - 12 - *Ballade transylvaine* - și cea a lui Dimitrie Vulpian, publicată în 1897⁸⁵. Muzicianul moldovean preciza în prefața lucrării: „naționalitatea

acestui popul(u) se pronunță precisă și necontestabilă, nu numai în limba și datinile sale dar încă și în muzica sa care se deosebește de oricare alta cunoscută până acum”⁸⁶.

Dacă primul caz, cu titlul *Ballade transylvaine* ne confirmă circulația melodiei și în Ardeal, cea de a doua poartă chiar titlul versurilor lui Alexandrescu și are ca informator pe I. Capeleanu, posibilă rudă, dacă nu cumva chiar tatăl soției lui Enrico Mezzetti, așa cum am arătat în studiul monografic ce i-am închinat⁸⁷. Atrage atenția și într-un caz și în celălalt ritmul ternar, de horă mare, semn al renunțării la ritmul *quasiliber* conferit de notația psaltică.

La Dimitrie Vulpian apar ambele versiuni literare, în două volume diferite, încadrate, deci, în genuri separate: romane și cântece patriotice. În cel de-al III - lea volum al culegerii sale, citat mai sus - transcrie versurile lui Grigore Alexandrescu - *Din sânul maicii mele* - la melodia în formă vocală acompaniată de pian, după ce în primul volum - *Balade, Colinde, Doine, Idyle* - tipărit la Leipzig, în 1885, consemnase melodia, în aceeași formă pentru voce cu un acompaniament simplist, la pian și cu versurile lui Andrei Mureșanu - *Deșteaptă-te, române*, precizând proveniența, din Transilvania⁸⁸.

Atrag atenția și cele două însemnări foarte prețioase pentru încadrarea cântecului: „hymn patriotic” și pentru urmărirea circulației melodiei, care numai formal este localizată în Transilvania, ea fiind „o amintire din colegiu”. Or, așa cum am arătat în monografia care-și așteaptă tipărirea, Dimitrie Vulpian a învățat la Școala domnească din Roman și la Colegiul Național din Iași, ceea ce înseamnă că învățase melodia în Moldova, unde ea intrase în repertoriile școlare încă în deceniile de mijloc ale secolului al XIX - lea, asociindu-se mai mult ca sigur cu Hora Unirii, creația lui Vasile Alecsandri și Alexandru Flechtenmacher, intrată și ea într-un proces de folclorizare recunoscut și care pune semnul întrebării, pentru unii cercetători, în ceea ce privește paternitatea muzicală.

Cert este faptul că atât prima versiune - *Din sânul maicii mele* - cât și cea de-a doua - *Deșteaptă-te, române* - vor suferi un amplu proces de folclorizare, proces „de rotunjire ce se

întâmplă cu toate producțiunile ce ajung în gura poporului, tocmai precum se rotunjește o piatră ce pleacă din vârful muntelui și se rostogolește treptat...”⁸⁹ - cum observa unul dintre admiratorii lui Anton Pann, ilustrul profesor de muzică psaltică, Ion Popescu – Pasărea.

Pietro Mezzetti prelua în 1892 o variantă melodică de la lăutarul Angheluță. Muzicianul italian stabilit la Iași, a fost impresionat și și-a manifestat compasiunea pentru sfârșitul tragic al revoluționarului pașoptist, în piesa pentru voce și pian Bălcescu murind, pe versurile lui Vasile Alecsandri, publicată în 1867, la Iași și armonizată pentru cor mixt de Gheorghe Dima și dedica studențimii române Marșul pentru cor la unison și fanfară.

Următoarea vârstă - a IV – a - este datorată lui Gavriil Musicescu. Apărută la început în notație psaltică, în diverse manuscrise și tipărituri, melodia va căpăta caracter de imn, datorită lui Gavriil Musicescu, cel care o transcrie în notație liniară, ajustează melodia în tipare occidentale și o prelucrează pentru cor mixt și de voci egale, publicând-o în celebrele 12 Melodii naționale, 1889, culegere premiată la expoziția internațională de la Paris, deși părintele muzicii corale românești propunea organizarea unui concurs pentru o nouă muzică a textului.

Momentul Musicescu necesită detalieri, deoarece ele confirmă proveniența melodiei, aprecierea ei de către muzicianul ieșean, cu ambele variante de text, definitivarea structurii imnice a cântecului Deșteaptă-te, române, chiar dacă el însuși propune un concurs pentru realizarea unei melodii mai adecvate a versurilor, Musicescu dându-i anvergură europeană prin participarea internațională și premiarea antologiei.

După ce află de la mitropolitul Iosif Naniescu – colegul lui Anton Pann, care i-a dăruit melodia cu textul lui Alexandrescu, în anul 1839 - originea cântecului și abandonând notația hrisantică, îl transferă pe portative, îl introduce în măsură, îi evidențiază caracterul anacruzic și solemn, îi aplică armonia necesară cântării corale și îi dă caracter de imn.

(va urma)

Note bibliografice

- 50 – Ghircoiașiu, Romeo – *Tradiții ale cântecului patriotic*; în: *Studii de muzicologie*, vol. VII, București, 1971, pp. 70 – 71;
- 51 - Rotaru, Ion – *O istorie a literaturii române*, vol. I, București, Editura Minerva, 1971, p. 132;
- 52 - Vasile, Vasile - *Iosif Naniescu – reprezentant de seamă al muzicii psaltice*, în: *Muzica*, București, s. nouă, An IV, nr. 4 (16), octombrie – decembrie 1993, pp. 127 – 137 și an V, nr. 1 (17), ianuarie – martie 1994, pp. 99 – 111;
- 53 - Goga, Octavian – *Curenți de idei în cultura ardeleană de la 1848 până în zilele noastre*; în: *Serbările de la Blaj*, 1911 O pagină din istoria noastră culturală, Blaj, p. 251; apud: Catrina, Constantin – *Cântecele Revoluției de la 1848*, studiu dactilografiat – datat 13 august 1978 - achiziționat de Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor – nr. 21.394, p. 11;
- 54 - Szemlér, Ferenc – *Rămas bun tinerețe! Amintiri și confesiuni literare*, București, Editura Cartea Românească, 1937, p. 235; apud: Catrina, Constantin – *Cântecele Revoluției de la 1848*, studiu dactilografiat – datat 13 august 1978 - achiziționat de Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor – nr. 21.394, p. 11;
- 55 – Anastasescu, B(azil) – *Despre cântecele populare*; în: *Arta muzicală*, (București), An I, nr. 1, 1911, pp. 3 – 4;
- 56 – Popescu – Pasărea - *Op. cit.* 78;
- 57 - Popescu - Pasărea, Ion – *Comemorarea lui Macarie și Anton Pann, întemeietorii cântului bisericesc românesc*; în: *Cultura*, București, An XVIII, nr. 1 - 2, ianuarie - februarie, 1930, p. 15;
- 58 - Cocișiu, Ilarion – *Sorcova*; în: *Axa*, An IX, nr. 44, 28 decembrie 1940;
- 59 - Fochi, Adrian – *Datini și eresuri de la sfârșitul secolului al XIX – lea*, București, Editura Minerva, 1976, p. 85;
- 60 - Breazul, George - *Sub zodia lui „Deșteaptă-te, române”...* p. 427.
- 61 - Ciobanu, Gheorghe – *Cântece revoluționare și patriotice*, pp. 199 - 200.
- 62 – Ghircoiașiu, Romeo – *St. cit.*, p. 69;
- 63 – Ștefănescu, Mircea – *Cântecul revoluționar și patriotic românesc*, București, 1984, pp. 125 – 135;
- 64 – Ghircoiașiu, Romeo – *St. cit.*, p. 69;
- 65 - Alecsandrescu, Grigore - *Poezii*, Bucuresci, Tipografia Zaharia Carcalechi, 1838;
- 66 – Iorga, Nicolae - *Istoria literaturii românești in veacul al XIX – lea...*, p. 262.
- 67 - P(opescu) Pasărea, I(on) *Art. cit.*, pp. 78 – 81;
- 68 – Stinghe, Sterie – *Art. cit.*, *loc cit.*
- 69 - *Monitorul Oficial*, Bucuresci, no. 14/1848, 26 august; republicat în: *Anul 1848 în Principatele Române Acte și documente*, tom III, iulie 28 1848 – august 30, București, Institutul de Arte Grafice Carol Göbl, 1902, p. 83;

- 70 - Teodorescu, G. Dem. – *Viața și activitatea lui Anton(u) Pann, cu noțiuni despre istoricul(u) muzicii orientale și despre sărdarul(u) Dionisie Fotino*, partea I, București, Tipografia Gutenberg Joseph Göbl, 1893, p. 62;
- 71 - Mateescu, Constantin – *Drumurile lui Anton Pann*, București, Editura Sport Turism, 1981, p. 179.
- 72 - Brânuș, Marin - *Momente importante din istoria patriei oglindite în cântecul patriotic din secolul al XIX – lea*; în: volumul *Marile evenimente istorice ale anilor 1848 și 1918 și muzica românească*, București, 1979, p. 94,
- 73 - Ciobanu, Gh. - *Muzica bizantină și cântece de lume în manuscrise oltene în notație psaltică*; în *Studii de etnomuzicologie și bizantinologie*, vol. II, București, 1979, p. 240;
- 74 - Vulpescu, Mihail - *Cântecul popular românesc*, București, Tiparul O1tenia, 1930, pp. 66 – 67;
- 75 - Oltean, Vasile – *Prima școală românească din Șcheii Brașovului*, Iași, Tipografia Moldova, 2004, p. 327;
- 76 – Netea, Vasile – *Din activitatea lui Andrei Mureșianu la Brașov*; în: *Cumidava*, Muzeul Județean Brașov și Muzeul Bran, vol. V, 1971, pp. 653 – 687;
- 77 - *Idem*, pp. 659.
- 78 - Barițiu, George - *Părți alese din istoria Transilvaniei pe două sute de ani în urmă*, vol. II, Sibiu, Tipografia W. Krafft, p. 799;
- 79 - Pușcariu, Sextil – *Brașovul de altădată*, Cluj – Napoca, Editura Dacia, 1977, p. 140;
- 80 - Datele provin dintr-un manuscris autograf, descoperit și transcris de Vasile Nicolescu – *Manuscrisul Ucenescu – Cânturi*, București, Editura muzicală, 1979, p. 11;
- 81 - Nicolescu, Vasile D. – *Prefață*; în: Nicolescu, Vasile D. – *Manuscrisul Ucenescu – Cânturi*, București, Editura muzicală, 1979, p. 5;
- 82 - Oltean, Vasile – *Prima școală românească din Șcheii Brașovului...*, p. 323;
- 83 - *Anton Pann - Spitalul amorului sau cântătorul dorului adevăratele Cântecurile sătenilor și ale orășenilor, A vârstelor zburdalnice, D'a dragostei purdalnice*, broșura a doua, București, în a sa tipografie, 1850, cântul al 7-lea - pp. 82 - 85 și melodia - p. 144.
- 84 - Demetrescu, Oprea - *Imnuri și cântece religioase, morale, patriotice, eroice, naționale, istorice și populare*. Compuse de mai mulți autori. Adunate unele originale și imprimate de... Râmnicul(u) Vâlcei, 1874, pp. 72 – 73;
- 85 - Vulpian, Dimitrie - *Romanțe voce și pian, Poesia populară pusă în muzică* vol. III, Edițiunea culegătorului, Leipzig, Ed. Oscar Brandstetter, 1897, nr. 92, p. 40.
- 86 - Breazu, G. *Patrium Carmen* Contribuții la studiul muzicii românești, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1941, p. 380;
- 87 – Vasile, Vasile - *Profiluri de muzicieni români (sec. XIX – XX)*, vol. I, Editura muzicală, 1986;
- 88 - *Balade, Colinde, Doine, Idyle* de Dimitrie Vulpian, Leipzig, 1885, nr. 350, p. 139, în *colecția Biblioteca muzicală Lira română*, Editor G. Filip;
- 89 – P(opescu) – Pasărea, I(on) – *Art. cit.*, pp. 80 - 81;

SUMMARY

Vasile Vasile

“Deșteaptă-te, române” [“Wake up, Romanians!”] – From Folk Song to National Anthem, a Hymn to Romanian Identity and Unity

The interest that has been shown lately regarding the history of our national anthem, and especially the confusion that has been created around it by certain dilettantes, support the necessity of this study. It is based on genuine documents dating from the two centuries that have passed since it was written, which prove the fact that it is a synthesis of our musical culture. It stemmed from our folk creation, from the Christmas lore, and it was subsequently assimilated to the lay song repertoire in the first half of the nineteenth century. It became the emblem of the 1848 Revolution, then an anthem – due to Gavriil Musicescu and D. G. Kiriac – and, after the fall of communism, our national anthem. The arguments of this trajectory have been supported by eminent men of culture: Iosif Naniescu, Nicolae Iorga, Gheorghe Adamescu, George Călinescu, etc., and by our representative musicians: George Enescu, Mihail Jora, Alexandru Zirra, Nicolae Bretan, Mihail Poslușnicu, George Breazul, Ilarion Cocișiu, and Viorel Cosma, who also identified a great part of the text's translations into European languages. The study looks especially at the patriotic value that the song has taken on in time, as it accompanied important events of our history: the 1848 Revolution, the 1859 Union, the 1877 Treaty of Independence, the Great Union of 1918 – when its status as emblem of the 1 December 1918 act was certified, as it accompanied the union gatherings in Chernivtsi, Kishinev, and Alba Iulia – and finally the events of 1989 – the crash of Romanian communism.