

# THE ROLE OF THE WORKS OF 'FOLKLORIST COMPOSERS' IN THE DEVELOPMENT OF CHORAL MUSIC IN THE 20TH CENTURY

Teaching Associate NATALIA SPÂN, PhD

“Gheorghe Dima” National Academy of Music, Cluj-Napoca

## SUMMARY

*Nearly two centuries ago, choral compositions inspired by folk traditions emerged in the indigenous musical culture, both through the diligence of composers in creating a considerable number of works and through the efforts of conductors to foster intense artistic activity among choral ensembles, groups, and gatherings. Similarly, sustained research activities and the ways in which composers utilized folk elements within choral works, characterized by remarkable expressive power, played a significant role in the development of Romanian musical culture.*

## REZUMAT

*În urmă cu aproape două secole, creația corală de inspirație folclorică s-a evidențiat în cultura muzicală autohtonă, atât prin asiduitatea compozitorilor de a elabora un număr apreciabil de lucrări, cât și prin preocuparea dirijorilor pentru o intensă mișcare artistică a ansamblurilor, grupurilor și reuniunilor corale. În aceeași măsură, activitatea de cercetare susținută, cât și modalitățile prin care compozitorii au valorificat filonul folcloric în cadrul creațiilor corale, caracterizate printr-o remarcabilă putere de expresie, a avut un rol deosebit în dezvoltarea culturii muzicale românești.*

## Keywords

A composer with a focus on folk traditions, choral composition, Romanian music, folk inspiration, composition style.

## INTRODUCTION

The use of the phrase “folk composer” in the title is found in several articles from the magazine “Muzica” in the 1960s, describing composers who focused particularly on folk research or those who valued their creations through the use of folk resources.

The beginning of the 20th century was marked by numerous tendencies and persistent searches, which could be observed within all national schools of composition. This recurrence had a significant impact on the musical field and led to a return to the tradition imposed in an initial phase, namely the application of folklore.

Folklore has been an endless source of inspiration for Romanian composers of the 20th century who created choral music. In 1931, Béla Bartók, a composer and folklorist, emphasized that the influence of folklore is much deeper for those who have had direct experience with rural life and culture. In his work “Notes on Folk Song,” Bartók emphasized the necessity for any composer wishing to follow this path of creation to have a profound understanding of peasant music. He insisted that the transposition of folklore into cultured creation should not be limited to the inclusion of musical motifs or superficial imitations, but should be achieved through an organic incorporation of folkloric character into specific compositional elements.

Despite its richness, folk melody has played an essential role in the development of Romanian choral culture, with only a few composers deviating from this tradition. Even though in their early attempts, some composers did not always demonstrate great skill, often preferring simplistic harmonic treatment, especially by highlighting the soprano voice, which may indicate a level of amateurism, later on, they incorporated folk quotations, processed them through sequencing, used heterophony, adapted original melodies, or even created original melodic ideas within choral compositions.

## REPRESENTATIVES OF CHORAL MUSIC FROM THE ROMANIAN ROMANTIC STYLISTIC PERIOD

The legacy left by Ion Vidu in Romanian choral music of the 19th and 20th centuries has masterfully withstood the test of time, remaining a spiritual asset of the entire Romanian people. The composer’s name has been engraved in the golden pages of Romanian classical music, with patriotic themes and traditional folk intonation becoming defining features of his work.

Vidu’s choice to focus on Romanian folk songs, despite the predominant tendency of composers in his era to adopt an academic style in choral compositions, demonstrates his strong commitment to the specificity of Romanian culture. The fact that 80% of his oeuvre is inspired by the genres of doina and Banat dances reveals his profound attachment to these folk genres.

As we can observe in choral scores such as “Negruța”, “Ana Lugojana” or “Preste deal” the synthesis of these two genres found in his works

transformed them into models that influenced the evolution of choral music in Romania. It highlights Vidu's ability to combine tradition with innovation in an extremely creative and expressive manner. (Cosma, 1965:161)

Ion Vidu considered the doina a genre that allows multiple possibilities for musical treatment. His preferred method was to use a solo voice to present the original material, accompanied by the harmonic support of the choir either by echoing the last words or by creating contrapuntal lines, skillfully exploiting the richness of resources it offers.

The image shows a musical score for a choral piece. It is divided into two sections: 'Solo Doina' and 'Andante'. The 'Solo Doina' section is in G major and 2/4 time, featuring a solo voice line with lyrics 'Pre-ste deal' and a choir line with lyrics 'Ca pa-să-rea în sbor, Ca pa-se-rea în sbor.' The 'Andante' section is also in G major and 2/4 time, featuring a solo voice line with lyrics 'la na-na'n va - le Pres-te deal la na - na'n va măn - dra-i de - par - te Pres-te deal măn - dra-i de par-' and a choir line with lyrics 'șor Ca pa-să-rea în sbor; Ca pa-se-rea în sbor.'

Fig. 1. Preste deal (m. 7 - 15), Ion Vidu

The composer managed to avoid monotony in his choirs by using the contrast between doina and dance, he even integrated a rich repertoire of instrumental folk music into his choral works, and he also appealed to specific elements of the *lăutari* folklore. He was the first composer of his time to exploit the genre of carol.

Ion Vidu was more than just a collector and arranger of folk music; the musical legacy he transmitted to us represents not only a collection of choral works but also a reflection of his deep commitment to and respect for Romanian traditions.

Dumitru Georgescu Kiriac is recognized in the history of Romanian music as a master of choral composition, active during the transition period between the 19th and 20th centuries. He passionately advocated for the orientation of Romanian music according to national values and folk melodies, with the primary goal of educating the masses. He distinguished himself as a creator who harmoniously combined folk elements with the rules of European

music treatment. He sourced materials for his compositions from various collections or through direct interactions with individuals collecting authentic folklore.

The materials he harmonized and received, even during the time he was studying at the *Schola Cantorum*, were subjected to a very meticulous critical analysis and compared with other songs of the same genre until he formed a set of conclusions.

Amidst a European musical landscape dominated by impressionism, Kiriac directed his attention to the artistic and educational values of Romanian folk melodies, remaining anchored in his reflections that included traditional Romanian music. Starting in 1893, he integrated folk music into the songs he composed for educational purposes. (Kiriac, 1954:4)

His style in choral compositions is characterized by carefully chosen themes, the use of alternative rhythmic measures, folk-inspired melodic structures, or faithful adaptations of folk melodies.

The Carmen Choral Society, founded by D. G. Kiriac, described in contemporary documents as an institution where members were engaged in a variety of activities, including folklore collection, composing religious and patriotic choirs inspired by folklore, organizing artistic events, concerts, and competitions through which folk-inspired music was promoted, remained, alongside his compositions, as evidence of diligence and passion for native music values.

Of course, there were other composers who directed their interest towards folk values in this stylistic stage. In this regard, we mention Timotei Popovici, who made a significant contribution as a composer of choral works by harmonizing and adapting valuable folk themes, as well as composing original pieces. Before publishing them, he predominantly used them in his teaching activities. He advocated for the integration and assimilation of folk elements in music lessons, an idea reflected in the school curriculum. (Popovici, 1966:118)

### **CHORAL MUSIC INSPIRED BY FOLKLORE IN THE MODERN ERA**

In the second half of the 20th century, folklore remained an essential source of inspiration that enriched the repertoire of Romanian musical art. Political intervention aimed to encourage the composition of a large number of “mass songs” with patriotic themes, characterized by melodiousness and accessibility for performance by both professional and amateur choirs. This genre, which developed prominently during the communist period through the integration and synthesis of elements from rural and urban folklore, specific revolutionary song intonations, became an important source for Romanian choral music.

The “mass song” became a significant concern for many composers of the 20th century, a genre known for its unprecedented development.

Composers during the communist period created an impressive number of works characterized by an expressive classic, sometimes even austere treatment enriched with lyrical accents and clearly complemented with elements specific to folk language.

Among the composers who contributed to this musical genre are Ioan D. Chirescu, Sabin Drăgoi, Gheorghe Danga, Matei Socor, Constantin Palade, Theodor Bratu, Gheorghe Bazavan, Radu Paladi, Vasile Timiș, Dumitru Bughici, Laurențiu Profeta, Sergiu Sarchizov, Vasile Popovici, Alfred Mendelsohn, Doru Popovici, Mircea Neagu, Dariu Pop, Tudor Jarda, Cornel Țăranu.

Ioan D. Chirescu's oeuvre was strongly influenced by political orientations focused on specific themes and objectives of communist ideology. His composition list includes approximately 200 choral works for various ensembles, both professional and amateur, with a large number of them featuring elements of national folklore. These works mostly include harmonizations or arrangements of folk melodies intended for choirs with two, three, or four voices.

Dimitrie Cuclin was one of the emblematic figures who laid the foundations of the Romanian composition school, being at the same time a remarkable pedagogue, theoretician, philosopher, and folklorist. His musical creations, in general, were characterized by the presence of a "meditative-philosophical substrate" within literary texts, harmoniously blending with elements inspired by folklore.

Sabin Drăgoi, another prominent exponent of the Romanian composition school, stood out for transfiguring peasant folklore in his works. He had a very long compositional and didactic career and published scientific works on folklore themes. Throughout his over 40 years of activity, Drăgoi managed to create a body of work characterized by stylistic unity, without allowing the presence of foreign tendencies. What is noteworthy about Drăgoi's work is the coherence that reflects a profound understanding of Romanian musical traditions, a faithful and extremely authentic approach to composition. The absence of foreign or artificial tendencies indicates artistic maturity and confidence in his own creative vision. (Rădulescu, 1964:12)

Starting in 1922, Sabin Drăgoi conducted extensive research on Romanian folk melodies, gathering over 2000 such pieces directly from the source. One of his most notable projects was the collection "303 carols," published in 1931, which was awarded the Grand Prize by the Romanian Academy.

Sabin Drăgoi systematically used certain specific harmonization techniques to respect and highlight the specific modal atmosphere of Romanian folk melodies. Two of the techniques mentioned are the ison and quartal chords. The harmonic ison, often used in folk music, was frequently encountered in both vocal and instrumental compositions by Drăgoi. (Rădulescu, 1964:17)

Regarding the rhythm of Drăgoi's music, he showed a particular sensitivity to this aspect of folk music from the beginning of his compositional career. His interest in carols, which have a prominent rhythmic-metric conformation, highlights this aspect.

The image shows a musical score for the piece "Sus în vârful cerului" (m. 1-8) by Sabin Drăgoi. The score is written for voice and piano. It is in 5/8 time, marked "Allegro. ♩=166. semplice". The key signature has one sharp (F#). The score is divided into two systems, I and II. System I contains measures 1-3, and System II contains measures 4-8. The lyrics are: "Sus în vârful cerului - Im-pre-jurul soa-re-iu-iu Iai Dom-nul, Dom-nu-lui Doam-ne Este un tron măndru au-ri-tu". The piano part features a rhythmic accompaniment with accents and slurs.

Fig. 2. *Sus în vârful cerului* (m. 1 - 8), Sabin Drăgoi

Drăgoi emphasized the importance of becoming familiar with the 5/8 and 7/8 measures, which frequently appear in his collection, advising choir conductors not to be discouraged by these “unusual” measures. In the preface of the volume “XXX Coruri aranjate și armonizate după melodiile populare culese, notate și alese din comuna Belinț,” Sabin Drăgoi mentioned, “The measures of 5/8, 7/8 whether constant, isolated, or alternative, which abound in this collection, should not frighten conductors. I did not invent them, nor did I force them to complicate their task, but I heard them well from simple plowmen who sing them with astonishing ease and naturalness. After they have thoroughly mastered them, strictly adhering to the indications of characteristic accents of our music, they will understand and sing them with the same love that made me passionate, obsessed with them.”

Alexandru Pașcanu, a composer passionate about Romanian folklore, stood out in the Romanian compositional landscape due to his preference for less explored genres as a source of inspiration. Thus, the work “Bocete străbune pentru cor mixt” was born, a distinguished creation awarded the Union of Composers Prize for the years 1970/1971.

An interesting aspect in the realization of this musical concept lies in the use of two instruments, the semantrom and the bells, which serve to suggest the atmosphere characteristic of the lament genre in an ideal combination with the mixed choir. In the thematic material, the composer employs quasi-free improvisation techniques at the melodic level. The artistic expression

revolves around the four laments, each structurally different - the transition not being clearly marked, but achieved naturally - and metrically distinct, reflecting regional origins, thus creating a specific unity inherent to this genre. The composition incorporates 20th-century vocal techniques such as whispering, screaming, whistling, wailing, as well as complex harmonic structures and dynamic climaxes at key moments.

This composition was dedicated to the Madrigal Choir and its conductor, Marin Constantin, tailored to the ensemble's level, which throughout its activity included in its repertoire a generous number of works aimed at exploring cultural values and promoting the Romanian musical identity.

Fig. 3. Bocete străbune pentru cor mixt, Alexandru Pașcanu

The choral works attributed to Alexandru Pașcanu present a sonic contour characterized by an “adherence” to the specific elements of impressionistic harmony and Wagnerian chromaticism. The conceptual framework in the elaboration of his creations reveals a predisposition towards harmonization at the expense of polyphony, as we find in the majority of choral works from the same period, even when referring to creations inspired by folklore.

Laurențiu Profeta, through his mastery in the field of harmony, succeeded in composing complex choral works, among which we wish to mention a particular one. Comprising five contrasting parts, the work entitled “Poemul pădurii” [The Poem of the Forest], intended for children’s choirs, is deeply rooted in the inspiration of folk melody. From the outset of the poem, Laurențiu Profeta demonstrates his originality by creating extremely

impressive “sound images,” shaped by simple melodic structures but with a rich expressive content.

The second part of the cantata represents an association between a vocal genre and a technique, namely the doina and vocalization. We can say that Laurențiu Profeta’s pedagogical talent and his long-standing passion for composing choirs for educational purposes were the starting point for this endeavour. The composer captured and ingeniously exploited the beauty of the hemitonic pentatonic scale, using sufficient material in his work to highlight the lyrical aspects of a traditional genre.

The doina, by definition, is a folk musical genre with free rhythm and a melancholic character, but within the framework of the piece, liberties are taken in accordance with the composer’s requirements, who meticulously notates the score. Any exaggeration in performance may blatantly depart from his conception.

VOCALISA

The image shows a page of a musical score titled "VOCALISA". It is for the first system of a cantata. The score is written for three parts: Solo 1, Coro, and Banda 1. The Solo 1 part is in treble clef and has a tempo marking of "Poco più mosso" and a mood of "Dolcissimo". The Coro part is in 1/4 time and has a vocal line with lyrics "Du du u du u du u du u du u du". The Banda 1 part is in bass clef and has dynamics of ppp, p, and pp. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Fig. 4. *Poemul pădurii* [The Poem of the Forest] Cantata (m. 1 – 7), Laurențiu Profeta

The atmosphere of the entire cantata concludes on a tranquil note, with the disappearance of each musical element and the return to the previous state of this unique auditory experience in the choral landscape, strongly anchored in folkloric inspiration.

Tudor Jarda was a passionate folklorist, a fact confirmed by several documentary sources, and he “procured” the materials for harmonic treatment himself. It can be said that he was one of the composers who put into practice the advice recorded by Béla Bartók in “Notes on Folk Song,” mentioned in the Introduction.

Jarda developed a deeply rooted compositional language in the folklore of the Cluj region, exploring other areas to find folk materials, one of the most well-known being the “Land of Năsăud,” where he also conducted musical education activities for rural residents. He was fascinated by the musical life of this region and even founded a choir there. Additionally, in Mureș County, he explored the Gurghiu Valley, undertaking his first trips to collect folklore alongside Traian Mârza, Sigismund Toduță, and Darius Pop.

One of the most remarkable pieces from his extensive list of compositions is “Mă luai, luai,” in which Jarda uses expressive composition techniques, including pedals serving as harmonic support and elements of polyrhythm, while maintaining the authenticity of the original musical text.

Tudor Jarda, a passionate folklorist and respected composer, deeply identified with the spirit of the people of the Transylvanian plains, where he spent a significant portion of his professional life. A special mention regarding his compositions is their presence in the repertoire of choirs and instrumental ensembles throughout all times.

A notable example in this regard is the volume titled “*Pe-un picior de munte*,” [On a mountain slope] a collection of choral arrangements accessible to a wide range of ensembles, from simple vocal groups with one or two voices to large choirs, with a varied repertoire in terms of genre and style. Within the volume, the pieces are systematically arranged progressively, based on accessibility. The compositional elements used aim to develop both the polyphonic and harmonic senses.

At the composer’s suggestion, vocal groups or choral ensembles can be accompanied, for a special effect to enhance Jarda’s proposed compositions, by a group of flute players. He mentions that the flutes can play the melody together with the choir all the time, or that in passages where pedals are used, they can be played by some of the flute players. However, he emphasizes that they should not be used simultaneously with the other voices to avoid overshadowing the human voices, thus maintaining the primary melody where the beauty of folk music is found.

## CONCLUSIONS

Although the journey from the emergence of folk-inspired choirs to the crystallization of the genre has been fraught with challenges, at times met with scepticism from a majority of musicians, the support for it represented an act of courage from the “pioneers” who successfully carried out their mission. These “pioneers,” being versatile—composers, educators, and

folklorists—applied the most suitable methods to demonstrate the importance of this genre of choral compositions.

The emblematic figures of Romanian composition in the first and second parts of the 20th century, representing two of the most important stages in the history of Romanian music—Romanian Romanticism and the Modern Era—shared the use of musical folklore in their works intended for both mixed choirs and other types of choral ensembles. This source of inspiration permeated all musical genres, right from the formation of the Romanian composition school.

Although the early creations dedicated to children—whether solo songs or choral pieces—were initially influenced by Western harmonization, as time passed and Romanian composers progressed, the Romanian influence became increasingly obvious.

Summarizing the basic qualities of the creators and, fundamentally, the “key to success” of folk-inspired works, alongside all the aforementioned information, we mention the composers’ audacity to surpass mere adaptation of folklore, giving rise to melodies that harmoniously blend with Romanian song and dance, the remarkable fusion between the means of expression of contemporary sound art and the richness of Romanian song, the dedication to deep scientific research of the folk musical language, exploring in detail its valences and characteristics, and the exploration of the relationship between text and music by aligning speech accents with melodic accents.

## **ROLUL CREAȚIEI „COMPOZITORILOR FOLCLORIȘTI” ÎN DEZVOLTAREA MUZICII CORALE A SECOLULUI XX**

### **Cuvinte cheie**

Compozitor folclorist, creație corală, muzică românească, inspirație folclorică, stil de compoziție

### **INTRODUCERE**

Utilizarea sintagmei „compozitor folclorist” în cadrul titlului este prezentă în mai multe articole din Revista „Muzica” în anii ‘60, prin care sunt descriși compozitorii care se concentrau într-un mod special pe cercetarea folclorului sau cei care își valorizau creațiile prin folosirea resurselor folclorice.

Începutul secolului al XX-lea a fost marcat de numeroase tendințe și căutări persistente, care au putut fi observate în cadrul tuturor școlilor naționale de compoziție. Această recurență a avut un impact semnificativ în domeniul muzical și a condus la revenirea către tradiția impusă într-o fază inițială, respectiv aplicarea folclorului.

Folclorul a fost o sursă inepuizabilă de inspirație pentru compozitorii români din secolul XX care au creat muzică corală. În anul 1931, Béla Bartók,

compozitor și folclorist, a subliniat faptul că influența folclorului este mult mai profundă pentru cei care au avut o experiență directă cu viața și cultura rurală. În lucrarea sa „Însemnări asupra cântecului popular”, Bartók a accentuat necesitatea că orice compozitor care dorește să urmeze această cale de creație va trebui să aibă o înțelegere profundă a muzicii țărănești. El a insistat ca transpunerea folclorului în creația cultă să nu se limiteze la includerea unor motive muzicale sau imitații superficiale, ci să fie realizată printr-o încorporare organică a caracterului folcloric în elementele specifice de compoziție.

Cu toate bogățiile sale, melosul popular a jucat un rol esențial în dezvoltarea culturii corale românești, doar câțiva creatori renunțând la această tradiție. Chiar dacă în primele lor încercări, unii compozitori nu au evidențiat întotdeauna o mare pricepere, preferând de cele mai multe ori tratarea armonică simplistă, în special prin evidențierea vocii sopranului, ceea ce poate indica un nivel de amatorism, ulterior prin armonizarea citatelor folclorice, prelucrarea prin secvențări, utilizarea heterofoniei, adaptarea unor melodii originale sau chiar crearea unor idei melodice originale în cadrul creațiilor corale.

### REPREZENTANȚI AI MUZICII CORALE DIN ETAPA STILISTICĂ A ROMANTISMULUI ROMÂNESC

Moștenirea lăsată de Ion Vidu în muzica corală românească din secolele XIX și XX a traversat cu măiestrie trecerea timpului, rămânând un bun spiritual al întregului popor român. Numele compozitorului a fost gravat în paginile de aur ale muzicii culte românești, iar fondul patriotic și intonația populară au devenit trăsături definitorii ale creației sale.

Alegerea de a se concentra asupra cântecului popular românesc, în ciuda tendinței predominante a compozitorilor din perioada sa de a adopta un stil academic în compozițiile corale, demonstrează un angajament puternic din partea lui Vidu față de specificul culturii românești. Faptul că 80% din creația sa este inspirată de genul de doină și de jocul bănățean relevă profundul său atașament față de aceste genuri folclorice.

Așa cum putem observa în partiturile corale precum *Negruța*, *Ana Lugojana* sau *Preste deal*, sinteza acestor două genuri regăsită în lucrările sale le-a transformat în modele care au influențat evoluția muzicii corale în România, evidențiind capacitatea lui Vidu de a combina tradiția cu inovația într-un mod extrem de creativ, plin de expresivitate. (Cosma, 1965:161)

Ion Vidu a considerat doina un gen care permite oricărui creator multiple posibilități de tratare muzicală – modalitatea preferată a fost utilizarea unei voci solistice pentru care să prezinte materialul original la care se adăuga suportul armonic al corului prin reluarea ultimelor cuvinte sau realizarea unei contrapunctări (Fig. 1) –, exploatând cu măiestrie bogăția de resurse pe care le oferă.

Solo Doina

Pre-ste deal

Ca pa-să-rea în sbor, Ca pa-se-rea în sbor;

șor Ca pa-să-rea în sbor, Ca pa-se-rea în sbor.

șor Ca pa-să-rea în sbor, Ca pa-se-rea în sbor.

șor Ca pa-să-rea în sbor, Ca pa-se-rea în sbor.

Andante.

la na-na'n va - le Pres-te deal la na - na'n va

mân - dra-i de - par - te Pres-te deal mân - dra-i de par-

Fig. 1. *Preste deal* (m. 7 - 15), Ion Vidu

Compozitorul a reușit să evite monotonia în corurile sale, prin utilizarea procedului de contrast între doină și joc, de asemenea a integrat în lucrările sale corale un bogat repertoriu folcloric instrumental, a apelat chiar și la elemente specifice folclorului lăutăresc; a fost primul compozitor al epocii sale care a valorificat genul de colindă.

Ion Vidu a fost mai mult decât un culegător și aranjor al muzicii de factură populară, iar moștenirea muzicală pe care ne-a transmis-o nu reprezintă doar o colecție de lucrări corale, ci o oglindire a angajamentului și respectului său profund față de tradițiile românești.

Dumitru Georgescu Kiriac este recunoscut în istoria muzicii românești ca un maestru al compoziției corale, activând în perioada de tranziție dintre secolele XIX și XX. A susținut cu pasiune orientarea muzicii românești conform valorilor naționale și ale melosului popular, având ca obiectiv principal educarea maselor. S-a distins ca un creator care a combinat în mod armonios folclorul cu regulile de tratare ale muzicii europene. Și-a procurat materialele pentru compozițiile sale din diverse colecții sau prin interacțiuni directe cu persoane care culegeau folclor autentic.

Materialele pe care le armoniza și pe care le primea, încă din perioada în care studia la *Schola Cantorum*, fiecare cântec de factură folclorică, potențială creație ulterioară, era supus unei analize foarte minuțioasă de tip critic și comparat cu alte cântece ale aceluiași gen, până la momentul în care își forma un set de concluzii.

În mijlocul unui peisaj muzical european dominat de impresionism, Kiriac și-a îndreptat atenția spre valorile artistice și educative ale melosului autohton

românesc, rămânând ancorat în reflecțiile sale care includeau muzica tradițională românească. Începând cu anul 1893, a integrat muzica folclorică în cântecele pe care le-a compus cu scop didactic. (Kiriac, 1954:4)

Stilul său în cadrul compozițiilor corale se caracterizează prin tematici foarte bine alese, utilizarea măsurilor ritmice alternative, structuri melodice folclorice sau adaptări fidele ale melodiilor populare.

*Societatea corală Carmen*, fondată de către D. G. Kiriac, descrisă în documentele vremii ca fiind o instituție în care membrii erau angajați într-o varietate de activități, inclusiv culegerea de folclor, compunerea de coruri religioase și patriotice inspirate din folclor, organizarea de evenimente artistice, concerte și concursuri prin intermediul cărora se promova muzica de inspirație folclorică, a rămas, pe lângă creația sa, o dovadă de sârguință și pasiune pentru valorile muzicii autohtone.

Desigur, au existat și alți compozitori care și-au orientat interesul pentru valorile folclorului în această etapă stilistică. În acest sens, îl menționăm pe Timotei Popovici, care a adus o contribuție semnificativă în calitate de compozitor de lucrări corale prin armonizarea și prelucrarea unor teme folclorice valoroase, dar și prin compoziții originale. Înainte de a le publica, el le-a folosit preponderent în activitatea sa didactică. Acesta a militat pentru integrarea și asimilarea elementelor folclorice în cadrul orelor de muzică, o idee reflectată și în cadrul programei școlare. (Popovici, 1966:118)

### **MUZICA CORALĂ DE INSPIRAȚIE FOLCLORICĂ ÎN EPOCA MODERNĂ**

În cea de-a doua parte a secolului al XX-lea, folclorul a rămas o sursă esențială de inspirație care a îmbogățit repertoriul artei muzicale românești. Intervenția sectorului politic asupra compozitorilor a avut ca scop încurajarea compunerii unui număr cât mai mare de „cântece de masă”, care să fie caracterizate prin melodicitate și accesibilitate pentru a fi interpretate de ansambluri corale profesioniste, dar și amatoare. Acest gen care s-a dezvoltat pregnant în perioada comunistă prin integrarea și sinteza elementelor de folclor rural și urban, a intonațiilor specifice cântecului revoluționar, a reprezentat o sursă importantă pentru muzica corală românească.

„Cântecul de masă” a constituit o preocupare esențială pentru mulți compozitori ai secolului XX, gen cunoscut pentru dezvoltarea fără precedent. Compozitorii din perioada comunistă au creat un număr impresionant de lucrări caracterizate printr-o tratare într-un tipar expresiv clasic, uneori chiar sobră, îmbogățită cu accente lirice și completată, în mod evident, cu elemente specifice limbajului popular.

Printre creatorii care au contribuit la acest gen muzical se numără Ioan D. Chirescu, Sabin Drăgoi, Gheorghe Danga, Matei Socor, Constantin Palade, Theodor Bratu, Gheorghe Bazavan, Radu Paladi, Vasile Timiș, Dumitru Bughici, Laurențiu Profeta, Sergiu Sarchizov, Vasile Popovici, Alfred Mendelsohn, Doru Popovici, Mircea Neagu, Dariu Pop, Tudor Jarđa, Cornel Țăranu.

Creația lui Ioan D. Chirescu a fost puternic influențată de orientările politice axate pe tematici și obiective specifice ideologiei comuniste. Lista sa de compoziție cuprinde aproximativ 200 de lucrări corale destinate diferitelor ansambluri, atât profesioniste, cât și amatoare, un număr foarte mare dintre acestea cuprinzând elemente ale folclorului național. Aceste lucrări au inclus, în cele mai multe situații, armonizări sau prelucrări ale melodiilor populare, destinate corurilor pe două, trei sau patru voci.

Dimitrie Cuclin a fost una dintre figurile emblematice care au pus bazele Școlii românești de compoziție, fiind în același timp și pedagog, teoretician remarcabil, filosof și folclorist. Creațiile sale muzicale, în general, au fost caracterizate prin prezența unui „substrat meditativ-filozofic” în cadrul textelor literare, în care se îmbină armonios cu elemente de inspirație folclorică.

Sabin Drăgoi, un alt exponent de seamă al Școlii românești de compoziție, s-a remarcat prin transfigurarea folclorului țărănesc în lucrările sale. El a avut o carieră componistică și didactică foarte îndelungată și a publicat lucrări științifice cu tematică folclorică. Pe parcursul celor peste 40 de ani de activitate, Drăgoi a reușit să creeze o operă caracterizată prin unitate stilistică, fără a permite prezența unor tendințe străine. Ceea ce este de menționat în ceea ce privește creația lui Drăgoi este coerența prin care se reflectă o înțelegere profundă a tradițiilor muzicale românești, o abordare fidelă și extrem de autentică a compoziției. Lipsa tendințelor străine sau artificiale indică o maturitate artistică și o siguranță în propria viziune creativă. (Rădulescu, 1964:12)

Începând cu anul 1922, Sabin Drăgoi a desfășurat o amplă activitate de culegere a melodiilor populare românești, adunând mai bine de 2000 de astfel de piese direct de la sursă. Unul dintre cele mai notabile proiecte a fost colecția „303 colinde”, publicată în 1931, care a fost distinsă cu marele premiu din partea Academiei Române.

Sabin Drăgoi a utilizat sistematic anumite procedee specifice de armonizare pentru a respecta și evidenția atmosfera modală specifică melodiilor populare românești. Două dintre tehnicile pe care le menționăm sunt isonul și acordurile de cvarte. Isonul armonic, adesea folosit în muzica populară, a fost frecvent întâlnit atât în lucrările vocale, cât și în compozițiile instrumentale realizate de Drăgoi. (Rădulescu, 1964:17)

În ceea ce privește ritmica muzicii lui Drăgoi, acesta a manifestat o sensibilitate aparte pentru această latură a muzicii populare încă de la începutul activității sale componistice. Interesul său pentru colindă, care are o conformație ritmico-metrică pregnantă, evidențiază acest aspect.

Fig. 2. *Sus în vârful ceriului* (m. 1 - 8), Sabin Drăgoi

Drăgoi a subliniat importanța familiarizării cu măsurile de 5/8 și 7/8, care apar în mod frecvent în colecția sa, sfătuindu-i pe coordonatorii de coruri să nu fie descurajați de aceste măsuri „neobișnuite”. În prefața volumului XXX *Coruri aranjate și armonizate după melodiile populare culese, notate și alese din comuna Belinț*, Sabin Drăgoi menționa „Măsurile de 5/8. 7/8 constante, izolate sau alternative cari abundă în această colecție, să nu sperie pe dirijori. Nu le-am inventat, nici forțat eu pentru a le îngreuna sarcina, ci le-am auzit bine de la simplii plugari cari le cântă cu o ușurință și naturală uimitoare. După ce și le vor însuși bine, respectând cu strictețe indicațiile de accente caracteristice muzicii noastre, le vor înțelege și cânta cu aceeași dragoste care m-a făcut pe mine un pățimaș, un posedat al lor.”

Alexandru Pașcanu, un compozitor pasionat de folclorul românesc, s-a evidențiat în peisajul componistic românesc prin predilecția pentru genuri mai puțin abordate ca și sursă de inspirație, astfel a luat naștere lucrarea *Bocete străbune*, o creație distinsă cu Premiul Uniunii Compozitorilor pe anii 1970/1971.

Un aspect interesant în realizarea acestui concept muzical constă în utilizarea a două instrumente, toaca și clopotele, acestea având rolul de a sugera atmosfera proprie genului de bocet într-o combinație ideală cu corul mixt în al cărui material tematic compozitorul utilizează tehnici de improvizație cvasi-libere la nivel melodic. Punctele de reper în exprimarea artistică sunt cele patru bocete, diferite din punct de vedere structural – tranziția nefiind marcată clar, însă se realizează în mod firesc – metric, ca proveniență regională, ce realizează o unitate specifică acestui gen, utilizând efecte sonore specifice secolului XX prin tehnici vocale ca șoptitul, țipătul,



crearea unor „imagini sonore” extrem de impresionante, conturate prin structuri melodice simple, dar care au o bogată încărcătură expresivă.

Cea de a doua parte a cantatei reprezintă o asociere între un gen vocal și o tehnică, anume doina și vocaliza. Putem spune că talentul pedagogic al lui Laurențiu Profeta și vechea sa pasiune pentru a compune coruri cu scop didactic au fost punctul de pornire al acestui demers. Compozitorul a surprins și a fructificat într-un mod inedit frumusețea pentatoniei hemitonice, utilizând cu măsură în lucrarea sa suficient material încât să evidențieze aspectele lirice ale unui gen tradițional.

Doina, prin definiție, este un gen muzical folcloric cu ritm liber și caracter melancolic, însă în cadrul lucrării libertățile se realizează în concordanță cu cerințele compozitorului, care notează minuțios partitura; o eventuală exagerare în interpretare poate să se îndepărteze flagrant de concepția acestuia.

**VOCALISA**

Poco più mosso  
Dolcissimo

Fig. 4. Cantata Poemul pădurii (m. 1 – 7),  
Laurențiu Profeta

Atmosfera întregii cantate se încheie într-o notă liniștită, prin dispariția fiecărui element muzical și revenirea la starea anterioară acestei experiențe

auditive inedite în peisajul coral, într-o notă ancorată puternic în inspirația folclorică.

Tudor Jarda a fost un pasionat culegător de folclor, fapt confirmat de mai multe surse de documentare, iar materialele pentru tratarea armonică le-a „procurat” singur. Putem spune că a fost unul dintre compozitorii care au pus în practică sfatul consemnat de Béla Bartók în *Însemnări asupra cântecului popular*, menționat în Introducere.

Jarda și-a dezvoltat un limbaj componistic profund înrădăcinat în folclorul din zona Cluj, explorând și alte zone pentru a găsi material folcloric, una dintre cele mai cunoscute fiind „Țara Năsăudului”, acolo unde a desfășurat și o activitate de educare muzicală a locuitorilor din zonele rurale. A fost fascinat de viața muzicală din această regiune și chiar a înființat și un cor. De asemenea, în județul Mureș, a explorat Valea Gurghiului, realizând primele sale călătorii în vederea culegerii de folclor, alături de Traian Mârza, Sigismund Toduță și Darius Pop.

Una dintre cele mai remarcabile creații din vasta sa listă de compoziții este *Mă luai, luai*, în care Jarda folosește mijloace expresive de compoziție, inclusiv pedale cu rol de suport armonic și elemente de poliritmie, menținând totodată autenticitatea textului muzical original.

Tudor Jarda, un pasionat culegător de folclor și un compozitor respectat, s-a identificat profund cu spiritul oamenilor din câmpiile transilvane, acolo unde și-a petrecut o bună perioadă din viața sa profesională. O mențiune specială referitoare la creațiile sale este prezența în repertoriul corurilor și al ansamblurilor instrumentale populare din toate timpurile.

Un exemplu notabil în acest sens este volumul intitulat *Pe-un picior de munte*, o colecție de aranjamente corale accesibile unui spectru larg de formații, de la grupuri vocale simple cu una sau două voci până la coruri mari, cu un repertoriu variat în ceea ce privește genul și stilul. În cadrul volumului, piesele sunt aranjate sistematic, în mod progresiv, în funcție de accesibilitate. Elementele compoziționale utilizate vizează dezvoltarea simțului polifonic și armonic.

La sugestia compozitorului, grupurile vocale sau ansamblurile corale pot fi însoțite, pentru un efect special care să înfrumusețeze creațiile propuse de Jarda, de un grup de fluierași. Acesta menționează faptul că fluierile pot cânta melodia împreună cu corul tot timpul sau că în pasajele în care sunt utilizate pedale, acestea pot fi cântate și de unii dintre fluierași. Cu toate acestea, subliniază faptul că nu ar trebui să fie utilizate simultan cu celelalte voci pentru a nu eclipsa vocile umane, deci melodia principală în care se regăsește frumusețea muzicii folclorice.

## CONCLUZII

Chiar dacă de la apariția corurilor de inspirație folclorică și până la cristalizarea genului s-a parcurs un traseu sinuos, uneori cuprins de scepticism

din partea unei majorități a creatorilor, susținerea acestuia a reprezentat un act de curaj din partea „pionierilor” care și-au dus la bun sfârșit misiunea. Acești „pionieri”, fiind polivalenți - compozitori, pedagogi și folcloriști - au aplicat cele mai adecvate metode pentru a demonstra importanța existenței acestui gen de creații corale.

Figurile emblematice ale componisticii românești din prima și a doua parte a secolului XX, reprezentanți ai două dintre cele mai importante etape ale istoriei muzicii românești - Romantismul românesc și Epoca modernă, - au avut în comun utilizarea folclorului muzical în creațiile lor destinate atât corurilor mixte, cât și altor tipuri de formații corale. Această sursă de inspirație a fost prezentă în toate genurile muzicale, încă de la formarea școlii românești de compoziție.

Chiar dacă primele creații dedicate copiilor - fie că erau cântece solo sau corale destinate lor - au fost influențate inițial de armonizarea occidentală, pe măsură ce timpul a trecut și compozitorii români au progresat, influența românească a devenit din ce în ce mai pronunțată.

Sintetizând calitățile de bază ale creatorilor și, în fond, „cheia succesului” lucrărilor de inspirație folclorică, menționăm, pe lângă toate informațiile anterioare, îndrăzneala compozitorilor de a depăși simpla adaptare a folclorului, dând naștere unor melodii care se îmbină armonios cu cântecul și jocul românesc, îmbinarea remarcabilă între mijloacele de expresie ale artei sonore contemporane și bogăția cântecului românesc, dedicarea spre o cercetare științifică profundă a limbajului muzical popular, explorând în detaliu valențele și caracteristicile acestuia și sondarea relației dintre text și muzică, prin coinciderea accentelor vorbirii cu accentele melodiei.

## REFERENCES

- Cosma, V. (1965). *Un maestru al muzicii corale. Ion Vidu* [A master of choral music. Ion Vidu]. București: Editura Muzicală.
- Drăgoi, S. (1935). *XXX Coruri aranjate și armonizate după melodiile populare culese, notate și alese din comuna Belinț* [XXX Choirs arranged and harmonized after the folk melodies collected, notated and chosen from commune Belinț]. Timișoara: Institutul Social Român Banat-Crișana, Lithography Pregler Timișoara.
- Jarda, T. (1973). *36 piese pentru grupuri vocale și coruri la 2, 3, 4 voci egale și la 2 și 3 voci mixte* [36 pieces for vocal groups and choirs at 2, 3, 4 equal voices and 2 and 3 mixed voices]. Cluj-Napoca: Centrul de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice a județului Cluj.
- Pașcanu, A. (1973). *Bocete străbune pentru cor mixt* [Ancient laments for mixed choir]. București: Editura Muzicală.

- Popovici, D. (1966). *Muzica corală românească* [Romanian choral music]. București: Editura Muzicală.
- Breazul, G. Kiriac, D. G. (1954). *Coruri* [Choirs]. *Muzica*, Supplement no. 4, 2-5.
- Rădulescu, N. (1964). *Profiluri de creatori* [Creators' profiles]. Sabin Drăgoi. *Muzica*, no. 3, 12-19