



ELEMENTE FOLCLORICE ÎN CREAȚIILE LUI EUGEN MAMOT: „PEISAJ RUSTIC” ȘI „BRÂULEȚUL” PENTRU CVARTETUL DE COARDE

FOLKLORE ELEMENTS IN MAMOT'S CREATIONS. „PEISAJ RUSTIC” AND
„BRÂULEȚUL” FOR STRING QUARTETS

Tatiana BOLOCAN ,
doctorandă,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, Chișinău

The influence of folk music occupies an important place in the string quartets of the composers from the Republic of Moldova. This fact may be explained by a genesis of instrumentalism from the lautares' practice. A lot of creations of the Moldovan author Eugeniu Mamot (such as folk song and folk dance) are permeated with folk elements: the tune, the rhythm, the mode. This article presents the synthesis of the musical language of folk music and the professional one on two examples of pieces for string quartets by E.Mamot: „Peisaj rustic” and „Brâulețul”.

Experimentul folcloric reprezintă un „semn” stilistic esențial în muzica instrumentală a compozitorilor din Republica Moldova, componenta autohtonă fiind determinată, în mare măsură, de căutările intense ale compozitorilor în domeniul valorificării creative a muzicii populare. Nu sunt o excepție nici cvartetele de coarde semnate de autorii autohtoni. Acest fapt se datorează în special genezei instrumentalismului care își trage obârșia din practica lăutarilor. Putem afirma cu certitudine că și folosirea atât de frecventă a instrumentelor cu coarde în muzica moldovenească reprezintă o continuare a tradițiilor naționale străvechi. După cum menționează G.Cocearova, „orientarea folclorică denotă tendința compozitorilor de a aduce în muzica universală ritmul specific al „câmpului etnic” (expresia lui L.Gumiliov), de a crea anumite „landșafturi muzicale”, de a contura un fel de „geografie muzicală” (9, p.112).

Printre compozitorii a căroră creație este inspirată din izvorul nesecat al folclorului moldovenesc se numără și E.Mamot. Acest compozitor își mărturisește dragostea față de tezaurul folcloric național. Drept confirmare ne pot servi numeroasele lucrări vocale pentru cor a'capella, ce au la bază versuri populare: „Treci, ploaie”, „Cântec de leagăn”, „Cântecul bradului”, „Luci, soare, luci”, „Steaua”; prelucrările de cântece populare: „Nistrule cu apă lină”, „În grădină la mândra”, „Ileană, duduleană”, „Norocul nu se vinde” ș.a.; creațiile instrumentale ce conțin motive și elemente ritmice preluate din dansurile populare: cvartetul de coarde „Peisaj rustic”, „Bocăneasca”, „Sârbă”, „Brâulețul”.

Izvorul inepuizabil al creației populare este și sursa principală a inspirațiilor muzicale ale compozitorului, tematica mai multor lucrări reflectând mișcări sufletești adresate plaiului natal („Numai tu, țara mea”, versuri de V.Rusnac; „Moldova, plai

iubit”, versuri de Șt.Lozie; „*Pe acest pământ*”, versuri de A.Ciocanu), sorții lui („*Of, războiule, vrăjmașe*”, versuri de V.Romanciuc; „*Pentru a țării fericire*”, versuri de A.Roșca), naturii („*Ce spune izvorul*”, „*Toamna*”, „*Albinuța*”, „*Ariciul*”, „*Mielul și melcul*”, „*Ghiociei*” – versuri de G.Vieru), obiceiurilor și tradițiilor strămoșești („*Cântece de șezătoare*” – cantată pe versuri populare; „*Cântecul bradului*”, versuri de G.Vieru, „*Mărțișoare*”, versuri de Șt. Lozie) etc.

Imaginile naturii sunt reflectate și în *Cvartetul de coarde* (1982), denumit de autor „*Peisaj rustic*”. Semantica conținutului, particularitățile structurale și stilistice ale acestei lucrări ne conduc spre concluzia că, sub aspect genuistic, „*Peisajul rustic*” prezintă, mai curând, o piesă pentru cvartet decât un cvartet în sensul tradițional al acestui gen. Proporțiile restrânse (structură monopartită), tipul

materialului muzical și modalitățile de lucru cu acesta conferă *Peisajului* caracterul unei miniaturi, unei schițe muzicale, care dezvăluie imaginea unui tablou din natură (probabil, o sărbătoare la sat în sânul naturii), fără a se propune o dramaturgie complexă. Forma de sonată tradițională pentru debutul unui cvartet, a îmbinat aici foarte reușit două genuri ale folclorului moldovenesc: dansul (în tema grupului principal) și cântecul popular (în tema grupului secundar). Dansul vioi, săltăreț (*Allegretto*) are la bază un ritm ostinato, ce imită țiutura ritmico-armonică lăutărească, specifică acompaniamentului unei sârbe. Simplitatea expunerii melodice (în Do major) și mișcarea treptată aproape lipsită de salturi, ritmul iambic, omogen format din optimi și pătrimi, accentuând bătăile tari, și tempo vioi, imprimă muzicii o sinceritate copilărească, un caracter luminos, deschis și optimist.



O lume cu totul diferită apare odată cu primele sunete ale temei grupului secundar. Contrastul brusc este realizat prin introducerea unui tempo nou, mai lent (*Meno mosso*), a unui alt metru (ternar, în schimbul celui binar al dansului) și a modului

natural **mi doric** (înclinație minoră în contrast cu majorul luminos din tema precedentă). Melodia lirică cantabilă (în partida violinei II) se dezvăluie lin și expresiv, legănată pe „valurile” acompaniamentului uniform (în partidele violei și a violoncelului).

Ritmul ostinato însă capătă aici o altă predestinare și anume de a crea o ambianță liniștită, calmă și de a scoate în evidență „solistul”. Elementele folclorice din tema grupului secundar se manifestă și prin îmbo-

gățirea liniei melodice cu melisme „descifrate” însoțite de ritmuri sincopate, care, deseori, voalează bătăile tari și creează o desfășurare improvizatorică continuă.



În partea mediană – tratarea (*Tempo I*) – tema grupului principal apare într-un veșmânt minor (sol minor) cu utilizarea mijloacelor tradiționale de dezvoltare: elaborarea motivică, dezvoltarea imitativă, contrapunctică și tonală a ambelor teme din expoziție, conducând spre unele schimbări de caracter ale genurilor inițiale de dans și cântec.

Repriza (*Tempo iniziale*) ne aduce din nou în lumea jocului plin de bucurii și soare a temei grupului principal, urmată de legănarea ușoară a cântecului duos din tema grupului secundar expus, evident, într-o tonalitate nouă (la minor). Efectuând o cotitură spre tonalitatea paralelă (Do major) prin intermediul pasajelor de game, tema grupului secundar ne reîntoarce la tonalitatea de bază. Se încheie toată lucrarea cu un stretto magistral bazat pe tema dansului din grupul principal.

Cvartetul de coarde „*Peisaj rustic*” de E.Mamot este un exemplu

destul de reușit de îmbinare a gândirii muzicale universale materializată în structura compozițională, metodele de dezvoltare a materialului muzical, verticala armonică și a celei naționale exprimată prin imitația genurilor muzicii populare și a mijloacelor de expresie proprii genurilor respective în expunerea temelor de bază ale formei de sonată.

O altă lucrare semnată de E.Mamot inspirată și ea din folclor este „*Brâulețul*” (1987). Denumirea piesei ne orientează de la bun început spre fascinanta și multicolora lume a dansului popular. Inițial „*Brâulețul*” a fost conceput ca o lucrare pentru pian. Însă, curând, pentru a accentua proveniența populară a dansului compozitorul a găsit o rezolvare timbrală nouă a ideilor sale muzicale.

Datorită proporțiilor restrânse (forma tripartită simplă), a tempoului rapid și a pulsației ritmice quasi uniforme pe parcursul întregii lucrări, piesa răsună parcă „dintr-o răsuflare”.

Unele din caracteristicile principale ale „brâului” sunt pedala ritmizată ce include sincope și accelerarea tempoului dansului spre sfârșitul acestuia. Aceleași particularități le observăm și în lucrarea lui E.Mamot.

Introducerea „Brâulețului” sună asemenea unui acordaj ritmizat cu sincope al instrumentelor, care începe de la un sunet în „bași” (*sol*) și se suprapune treptat cu dublări ritmice pe cvarte și cvinte în vocile superioare.

Urcarea bruscă de la octava mare spre octava a treia este însoțită totodată și de o creștere la fel de subită a dinamicii (de la *p* la *ff*).

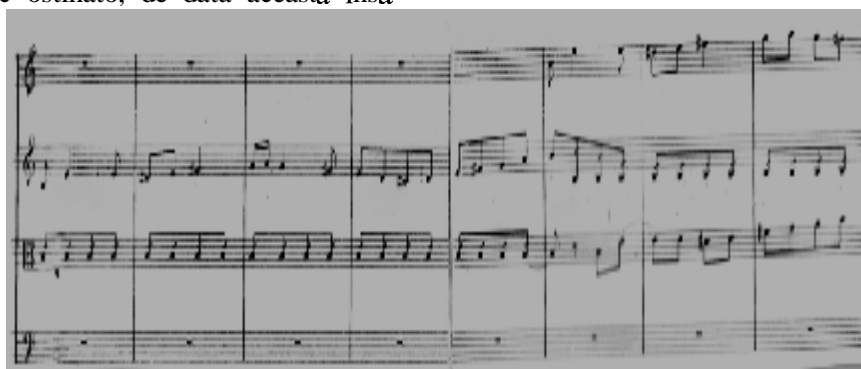
Acordul culminativ îndată, prin diminuendo, pregătește „intrarea în scenă a solistului” (violina II).

Tema de bază (Sol major) se axează și ea pe un ostinato ritmic sincopat (într-o altă variantă), iar trioletele și broderiile din linia melodică accentuează coloritul național și caracterul dansant al muzicii. Același caracter este susținut și de repetițiile pe un sunet în triolete (două note din trei se repetă), ce apar în cursul dezvoltării melodice. Aceste repetiții, de asemenea, reprezintă un element folcloric preluat din țiutura lăutărească. Ex.3



Compartimentul median (*Allegro moderato*) este introdus pe un fundal ritmic ostinato, de data această însă

fără sincope, pe nota *si* – dominantă a unei noi sfere tonale *mi*



Alternarea modurilor armonic, doric și melodic – toate cu înclinație minoră – dezechilibrează suportul tonal și stabilitatea ritmică care cedează pe un timp locul prioritar în desfășurarea discursului muzical ex-

punerii polifonice imitative (trasarea temei într-un stretto magistral (și minor)) și dublărilor în octave a melodiei.

The image shows a musical score snippet with four staves. The bottom staff is in bass clef and contains a rhythmic ostinato. The top three staves are in treble clef. The top staff has a melodic line with a 'stretto' marking. The second and third staves contain more melodic lines, with the third staff ending with a double bar line. The music is in a minor key, indicated by the key signature.

Supportul ritmic ostinato întrerupt revine doar spre sfârșitul secțiunii prevestind apropierea următoarei părți – repriza dinamizată (*Tempo vivace*).

Pedala ritmică din repriză, la fel ca cea din partea a II-a, nu conține sincopă, însă, comparativ cu secțiunile precedente, „urcă” în perechea superioară a instrumentelor din cvartet (violina II, apoi violina I), acutizând atmosfera agitată de dans. Revine și tonica *sol*, care evoluează, deja nu ca un centru tonal, ci ca unul modal. Un șir de secvențe modulante se perindă în valul mișcării descendente ca într-un vârtej de dans și se opresc pe ritmul sincopat bine cunoscut din introducerea „*Brâu-lețului*”. În încheiere, tot materialul tematic este reluat pe pedala dominantei “re”, întârziind rezolvarea în tonică care sună doar în ultima

măsură. Acest procedeu este foarte caracteristic improvizărilor populare și completează șirul elementelor folclorice utilizate de E.Mamot.

Constatăm că particularitățile de gen proprii „brăului” au servit atât la asigurarea integrității lucrării (ritmul ostinato), cât și la crearea unei dramaturgii specifice dansului, bazate pe acutizarea treptată a mersului melodic spre sfârșitul piesei, finalizând în punctul culminativ.

Generalizând cercetarea lucrărilor compuse de E.Mamot pentru cvartetul de coarde, observăm diferite modalități de încadrare a elementelor folclorice în creația componistică:

1. la nivel de expunere a temelor în stil popular („*Peisaj rustic*”);
2. la nivel de expunere și dezvoltare complexă a

materialului întregii lucrări muzicale („Brâulețul”).

Din cele patru „mijloace principale de conexiune a fenomenelor folclorice cu cele nefolclorice” semnalate de V.Axionov (7, p.142) în

ambele lucrări analizate E.Mamot se limitează doar la imitația elementelor folclorice prin apelarea la genurile populare și la mijloacele de expresie proprii acestor genuri.

Bibliografie

1. Axionov, V. *Exponentul folcloric în spectrul stilistic al muzicii instrumentale al compozitorilor din Moldova* (istoria în optica contemporaneității) // Cercetări de muzicologie. Chișinău, 1998. P. 73-87.
2. Axionov, V. *Folclorul în creația componistică din Moldova // Folclorul muzical din Moldova în creația componistică*. Chișinău, 1993. P. 56-65.
3. *Compozitori și muzicologi din Moldova. Lexicon bibliografic*. Chișinău, 1992. P.57-58.
4. Miliutina, I. *Cu privire la utilizarea folclorului în creația instrumentală // Folclorul muzical din Moldova și creația componistică*. Chișinău, 1993. P.66-74.
5. Oprea, Gh., Agapie, L. *Folclor muzical românesc*. București, 1983.
6. Stoianov P. *Folclorul muzical moldovenesc // Folclorul muzical din Moldova și creația componistică*. Chișinău, 1993. P. 50-55.
7. Аксенов, В. *Связь музыкального фольклора и композиторского творчества* (теоретический аспект) // Молдавский музыкальный фольклор и его претворение в композиторском творчестве. Кишинев, 1990. С. 136-158.
8. Бельх, М. *Тенденции преломления молдавского фольклора в современных произведениях композиторов // Великий Октябрь и расцвет социалистической культуры Молдавии*. Кишинев, 1977. С. 162-168.
9. Кочарова Г. *Фольклоризм и пути обновления фактуры в произведениях композиторов Молдовы // Tradiții și inovații în muzica secolului al XX-lea*. Chișinău, 1997. P. 112-117.
10. *Молдавский музыкальный фольклор и его претворение в композиторском творчестве*. Кишинев, 1990. 160 с.
11. Флоря, Е. *Танцевальный фольклор: функциональные и структурные особенности // Музыкальная культура Молдавской ССР*. Москва, 1978.