

ABORDAREA SURSEI FOLCLORICE ÎN MINIATURA CORALĂ *LA STREȘINA CASEI MELE* DE ION MACOVEI

APPROACHING THE FOLKLORE SOURCE IN THE CHORAL MINIATURE - *LA STREȘINA CASEI MELE* BY ION MACOVEI

MIHAI MIHALAȘ⁹⁵

doctor în studiul artelor, asistent universitar,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

<https://orcid.org/0000-0001-6530-402x>

CZU 784.1.087.684:781.6

DOI <https://doi.org/10.55383/iadc2026.83>

Acest articol include analiza detaliată a miniaturii corale „La streșina casei mele” în prelucrare de Ion Macovei, precum și identificarea izvoarelor folclorice abordate în creație.

În articol sunt relatate informații generale despre personalitatea compozitorului și sunt identificate cele mai de seamă creații semnate de el. De asemenea, este redat concis modul de abordare a sursei folclorice și aplicarea acesteia în procesul componistic al creației sus-menționate. Analiza scoate în evidență structura miniaturii corale, diferite procedee componistice și mijloace de expresie muzicală. Autorul identifică unele probleme care pot apărea pe parcursul pregătirii în repetiții a creației miniaturale pentru interpretarea în scenă.

Cuvinte-cheie: *dirijor de cor, folclor, formă muzicală, Ion Macovei, mijloace de expresie muzicală, miniatură corală*

*This article includes a detailed analysis of the choral miniature *La streșina casei mele* by Ion Macovei as well as the identification of the folklore sources addressed in the creation.*

The article provides general information about the composer's personality and identifies the most important creations signed by him. It also concisely presents the way of approaching the folklore source and its application in the compositional process of the above-mentioned creation. The analysis highlights the structure of the choral miniature, different compositional procedures and means of musical expression.

⁹⁵ E-mail: mihalasmm@gmail.com

Throughout the article, the author identifies some problems that may arise during the preparation in the rehearsals of the miniature for stage performance.

Keywords: choir conductor, folklore, musical form, Ion Macovei, means of musical expression, choral miniature

Introducere

Compozitorul Ion Macovei (1947-2011) a lăsat pagini cu adevărat valoroase pentru componistica națională. Creația sa, ancorată adânc în muzica și spiritualitatea populară, a avut un impact puternic în viața muzicală a timpului său, deși a fost marginalizată de cenzura sovietică, compozitorul având parte de un destin dramatic. În articolul intitulat sugestiv *Destinul trist al unui mare talent, compozitorul Ion Macovei*, cercetătoarea P. Rotaru scria: „În cultura muzicală a poporului nostru, Ion Macovei se înscrie drept unul dintre cei mai talentați compozitori din ultimele decenii. Creația sa îmbrățișează cele mai diverse genuri ale artei sonore. Printre ele descoperim opusuri orchestrale, pânze pentru soliști, cor și orchestră, piese instrumentale și vocale de cameră, rapsodii și prelucrări de cântece populare pentru cor, muzică pentru copii” [1]. Pe lângă binecunoscutul oratoriu *Miorița*, pentru soliști, cor și orchestră (compus în 1974), *Simfonia pentru soliști vocali* (discant, soprană, bas) și orchestră (1973), suitele orchestrale *Plaiuri simfonice* (1972), *Eterofonii rustice* (1977) și alte lucrări de inspirație folclorică, autorul a avut o predilecție aparte și pentru prelucrările corale ale cântecului popular, acesta constituind una din sursele de inspirație nesecate pentru compozitorii din Republica Moldova în general.

Identificarea sursei folclorice

Miniatura corală *La streșina casei mele* (1973) în prelucrare de Ion Macovei se bazează pe cunoscuta melodie românească din zona folclorică a Olteniei *Și-au pornit olteni la coasă* sau, în altă variantă – *Au plecat olteni la coasă*, ce se regăsește în repertoriul unor mari interpreți de muzică populară din această zonă, precum cântăreții Maria Lătărețu, Maria Ciobanu, Ion Dolănescu, instrumentiștii – naistul Gheorghe Zamfir, violonistul Tudor Pană, poli-instrumentistul Ion Lăceanu și mulți alții. Este, de fapt, o melodie în ritm de horă din zona Olteniei care a devenit extrem de cunoscută în tot arealul românesc datorită renumitei interprete, „privighetoarea Gorjului”, Maria Lătărețu, care este autoarea versurilor și, foarte probabil, și autoarea melodiei – se știe că marea cântăreață-rapsod a compus o serie întreagă de cântece pe care le-a interpretat cu mare succes, acestea devenind „populare”. Începând cu anii 1960, cântecul *Și-au pornit olteni la coasă* era atât de cunoscut încât a ajuns să fie o veritabilă „carte de vizită” a regiunii date, alături de alte melodii precum *M-a făcut maica oltean* sau *Lie-Ciocârlie*. Melodia în cauză face parte din genul liric, genul de cântec propriu-zis, având un subiect de dragoste. Textul povestește despre

plecarea bărbaților la muncă, la cosit de fân, în timp ce femeile rămân să-i aștepte, muncind și ele la secerat grâu. Alte versiuni ale textului (spre exemplu, cea a lui Ion Dolănescu) au și o tentă umoristică – „oltenii” nu mai vin, căci „au plecat la Severin”, iar femeile pleacă la cârciumă să bea „vinul cu pelinul”. O trăsătură specifică textului acestui cântec este prezența unui refren mai puțin obișnuit – *i-lai, i-lai* – fapt ce nu doar îl distinge de alte cântece propriu-zise, ci și îl face imediat recognoscibil. La data scrierii prelucrării corale analizate, melodia acestui cântec era binecunoscută și în spațiul dintre Prut și Nistru, fiind difuzată deseori la radioul sau televiziunea română, ce erau, după cum se știe, recepționate, audiate și privite clandestin, atât de locuitorii satelor de pe Prut cât, mai ales, de interpreții de muzică populară de la noi, care uneori chiar și le preluau în propriul lor repertoriu.

Abordarea sursei folclorice de către compozitor

Muzicologul Parascovia Rotaru relatează: „Sursa principală de inspirație pentru pânzele sonore pe care le-a creat a fost folclorul muzical – valoare nemuritoare a spiritualității poporului nostru. Fiind născut la țară, a cunoscut muzica populară în forma ei primară de existență. Tocmai de aceea compozitorul a utilizat-o în procesul de lucru într-un mod cu totul deosebit, foarte personal, fapt care i-a și marcat întreaga creație” [1]. Provenind dintr-o familie ce iubea muzica folclorică, unde se cânta cu vocea sau la diferite instrumente – unchiul compozitorului, Filimon Blidaru, a fost un lăutar vestit pe Valea Prutului – Ion Macovei a învățat să cânte încă în copilărie, practic, la toate instrumentele populare de suflat. Maestrul cunoștea îndeaproape folclorul românesc și datorită faptului că în timpul anilor de studii la Institutul de Arte G. Musicescu, a participat la expedițiile folclorice, culegând folclor.

Este interesant de remarcat faptul că Ion Macovei a utilizat, pentru miniatura sa, titlul și primele rânduri din textul unui alt cântec la fel de cunoscut, ce aparține Mariei Lătărețu intitulat: *Sub streșina casei mele* (I. Macovei schimbând cuvintele *Sub streșina* cu *La streșina*). Subiectul cântecului dat are note dramatice și se încadrează în specia „de jale, de soartă”: pornind de la titlu și imaginea personificată a rândunelelor, textul miniaturii corale analizate este scris în aceeași cheie, vizând dragostea nefericită.

La streșina casei mele / Este-un cuib de rândunele./

Ziua toată ciripesc / Și-ntre ele se iubesc./

A bătut noaptea un vânt / Și-a dat cuibul la pământ./

Cuibușorul risipit / Și de păsări părăsit./

La streșina casei mele / Fost-a cuib de rândunele./

Nimeni nu mai ciripește / Nimeni nu se mai iubește.

Structura miniaturii corale *La streșina casei mele* și mijloace de expresie muzicală

Din perspectiva analizei muzicale este important de menționat și de urmărit tendința transformării conținutului textelor (cel inițial și cel utilizat de compozitor) și a nuanțelor lirice pe care le conțin – de la un caracter luminos, chiar glumeț în versiunea originală (*Și-au pornit olteni la coasă*) la imagini și stări triste, chiar dramatice, în cele două versiuni ale versului *Sub streșina casei mele*, când în prim-plan apar imaginile cuibului, a vieții/morții rândunelilor, a dispariției vieții și a dragostei. Insistăm asupra acestei metamorfoze pe care a pus accent compozitorul, pentru că anume schimbarea de caracter va marca și caracterul prelucrării corale analizate. După cum vom vedea ulterior, compozitorul a întrevăzut în această melodie un bogat potențial semantic și l-a redat într-un mod foarte convingător, prin procedee componistice distincte, mijloace de expresivitate și o abordare componistică dramaturgică inedită, astfel încât un cântec popular de formă strofică s-a transformat într-o poveste muzicală cu caracter dramatic, în miniatură cu un bogat conținut semantic exprimat într-o formă concisă (macro cosmos reflectat în micro cosmos).

Se știe că „structura melodiilor vocale folclorice de regulă se încadrează în forma strofică cu sau fără refren, fiind clasificată în funcție de numărul de rânduri muzical-poetice și de structura materialului muzical pe care-l conțin” (bazat pe repetitivitate sau noutate melodică) [2, p.134-139]. Astfel, forma strofică ternară a cântecului original conține în total trei rânduri melodice distincte – două rânduri muzical-poetice care se repetă (pe versurile strofei) și unul al refrenului, ce se repetă variat, schema fiind prezentată mai jos (**Tabelul 1**).

Tabelul 1. I. Macovei, *La streșina casei mele*

Melodie:	A / Rf1	A / A / Rf1 //	B / Rf1	B / Rf2
Text:	a / rf	b / c / rf //	d / rf	e / rf
Nr. de măsuri:	2 / 3	2 / 2 / 3	2 / 3	2 / 3

Lungimea versurilor muzical-poetice este inegală: rândurile poetice au formă de opt silabe, iar refrenul diferă de acest tipar, având 5 (Rf1) și, respectiv, 13 silabe (Rf.2). Astfel, rândurile melodice conțin câte două măsuri, refrenele – câte trei. Este o structură specifică cântecului propriu-zis. Trebuie să menționăm că pentru a dobândi o integritate a textului muzical și poetic per frază este necesar de a nu separa în interpretare fiecare vers, ci dimpotrivă de a lega întreaga frază (rând poetic).

Structura miniaturii corale analizate articulează o formă monotematică tripartită simplă cu repriză modificată și codă, iar schema ce se conturează poate fi: AA1A2, compartimentele fiind constituite din perioade de, respectiv, 22, 24 și 29 (22+7) măsuri, unde A poartă un caracter de

expoziție, A1 – de dezvoltare, iar A2 – de repriză modificată la care se adaugă coda. Funcționalitatea clară a părților ne permite reprezentarea schematică a formei prin formula r ABA1, unde A este expoziția, B – dezvoltarea (structurată pe materialul muzical A), iar A1 – repriză modificată. În interiorul fiecărei părți compozitorul păstrează aproape exact forma cântecului original, la care adaugă o introducere înainte de două măsuri la începutul lucrării și o codă de 7 măsuri după compartimentul A1, adică la sfârșitul piesei. O primă deosebire de melodia originală rezidă în cadrarea rândurilor asimetrice ale acesteia în tiparele frazării simetrice, de tip ”pătrat”, specifice muzicii academice: în loc de 2+3/ 2+2+3// 2+3/ 2+3, avem: 2+2/ 2+2+4// 2+2/ 2+4. Prezentăm mai jos schema piesei analizate (**Tabelul 2**).

Tabelul 2. I. Macovei, *La streșina casei mele*

	A Andantino, m.1-22					B piu mosso, m.23-46				A1 Tempo I, m.47-75					
Scara sonoră	g-a-b-cis-d-e					d-e-f-gis-a-h				g-a-b-cis-d-e					
	intr	A Rf1	A Rf2	B Rf3	B Rf2	A Rf1	A Rf2	B Rf3	B Rf2	intr	A Rf1	A Rf2	B Rf3	B Rf2	coda
Nr.de măsuri	2	2+2	2+4	2+2	2+4	2+2	2+5	2+2	2+7	2	2+2	2+4	2+2	2+4	7
Tema expusă în partida:		alto		soprano		bas+tenor		bas+alto			soprano+alto				

Cel mai important aspect ce merită a fi reținut este faptul că în lucrarea lui Ion Macovei forma strofică (specifică structurii arhitectonice vocale, atât în muzica populară cât și în cea academică), ce are ca principiu ordonator caracterul repetitiv, capătă o desfășurare cu caracter dramatic, căpătând o amploare dramaturgică caracteristică atribuită mai mult genurilor instrumentale. În acest scop, compozitorul utilizează mai multe mijloace: contrastul dintre părțile I și a II-a (în special, pe plan tonal), amplificarea factuală (componentă de trei voci în partea I-a, de 4 voci în partea a II-a, divizarea vocilor și dublarea în octavă a melodiei, în partea a III-a). În miniatură este prezentă și o culminație, în segmentul al doilea din partea B, ce corespunde conținutului textului poetic. Unul dintre cele mai complicate momente pentru o interpretare spectaculoasă este ridicarea culminației în asemenea tipuri de creații unde tema muzicală este asemănătoare pe tot parcursul lucrării. Dirijorului, cât și artiștilor de cor le revine sarcina de a crea o creștere continuă a intensității și a nivelului dramatic până la culminație, folosind una și aceeași melodie. În cazul în care această melodie nu are o dinamică, atunci există riscul ca interpretarea miniaturii corale date să devină una banală.

Deși, conform semnului si bemol la cheie indicat la începutul lucrării se presupune că tonalitatea piesei ar fi d-moll sau F-dur, structura sonoră a melodiei este, de fapt, o scară hexatonică de tip cromatic (cu secundă mărită), cu fundamentală pe sol, care, în partea mediană este transpusă cu o cvartă în jos. Acest fapt, la care se adaugă și apariția melodiei în registrul grav, în partida

basului, contribuie la augmentarea contrastului între compartimentele A și B. Din experiența interpretării în scenă a lucrării date, putem spune că momentul în care vocea bas conduce melodia poate fi un impediment pentru o bună desfășurare a procesului interpretativ. După vocile alto și tenor, melodia în vocea inferioară poate avea o sonoritate mai estompată și aparent mai lentă, ceea ce ne determină să atragem atenția asupra unor metode de articulație care ar ajuta la omogenizarea per ansamblu a liniei melodice între toate vocile prin care trece melodia.

Având o „mare aplecare către tehnicile polifonice”, după expresia cercetătoarei V. Galaicu [3 p. 644], compozitorul folosește și în lucrarea analizată elemente ale polifoniei populare (ison, imitație) conferind acestor procedee componistice un rol dramaturgic. Pe tot parcursul miniaturii pot fi urmările două straturi sonore: tema și isonul, sub forma unei figurații melodice neîntrerupte, bazate pe treptele III-IV-V ale scării, ce nu atinge niciodată fundamentală – ca o imagine a unui suflet rătăcitor, simbolizat și de zborul rândunelelor. Pe măsura desfășurării materialului muzical, isonul se dublează în terță (partea B, m. 23-33), pentru ca apoi să apară în terță divizată la soprane, în acut, în segmentul culminant, pe versurile „cuibușorul risipit/și de păsări părăsit” (m. 34-42). Acest moment prezintă un pericol pentru sonoritatea piesei, vocile superioare care țin isonul, de cele mai dese ori, prevalează asupra melodiei, motiv pentru care am sugera o scădere a intensității dinamice în vocile de susținere și o creștere a dinamicii în partida bas. Un alt element polifonic utilizat de Ion Macovei este și imitația, ce apare în aceeași parte mediană creând efectul de amplificare sonoră și de dinamizare a dramaturgiei muzicale, obținut și prin indicațiile *più mosso* și *poco a poco crescendo*. Acest mijloc de expresivitate (imitația) necesită o abordare aparte. Toți membrii partidelor corale trebuie să respecte întru totul pasul metric și să fie cât mai concreți în emisia sunetului. În caz contrar imitația poate duce la o masă sonoră nedefinită („terci” sonor).

În culminație compozitorul utilizează și procedeul dublării în octavă a melodiei temei, fapt ce accentuează, de fapt, caracterul monodic al acesteia (în partidele bas-alto, m. 34-42), iar imaginea plecării păsărilor este subliniată în cele trei măsuri adăugate la Rf2 (m. 44-46, care avea 4 măsuri în partea A (m. 19-22), aici având 7 (m. 40-46). Efectul este aproape vizual – din temă se desprinde ultimul motiv descendent, ce trece, succesiv, în partidele de soprano, tenor, alto, bas, însoțite de isonul de cvintă, prelungit de *fermata*, pe acordul de dominantă al fundamentalei G, a scării hexacordice cromatice ce revine în compartimentul final al miniaturii.

Un loc aparte în dramaturgia lucrării îl ocupă nuanțele dinamice notate de autor în diapazonul *pp* – *mf*: astfel, chiar și în segmentul culminant, unde sopranele ating *la* din octava a treia, se va interpreta *mf* – ceea ce reprezintă una din dificultățile de interpretare ce stau în fața interpreților.

Concluzii

Miniatura *La streșina casei mele* de Ion Macovei ocupă un loc aparte în repertoriul coral național. Compozitorul a reconceptualizat semantica textului și a melodiei originale, utilizând procedee componistice apropiate de limbajul muzical folcloric, dezvăluind plener conținutul poetic prin scriitura sa corală originală. Creația dată abundă de dramatism care se revarsă prin sonoritățile pe alocuri zbuciumate, iar în alte momente de tristețe și suspin. Putem presupune că compozitorul a dorit să arate prin creația dată firea poporului nostru, de-a lungul timpului asuprit, ponegriț, deportat și aruncat în beznă. Sentimentul pe care îl lasă audierea miniaturii corale *La streșina casei mele* este de cele mai dese ori tristețea însoțită de deznădejde. Probabil, asemenea sentimente le-a și avut compozitorul în timpul creării acestei lucrări. Cu siguranță, piesa *La streșina casei mele* poate fi considerată ca una dintre lucrările de referință care a intrat în repertoriul profesionist de miniatură corală în componistica autohtonă.

Referințe bibliografice

1. ROTARU, Parascovia. Destinul trist al unui mare talent, compozitorul Ion Macovei. In: *Arta*, 2012, nr.1 (AAV). Chișinău: Grafema Libris, 2012, p. 51-54. ISSN 2345-1181 .
2. AGAPIE Larisa și Gheorghe OPREA. *Folclor muzical românesc*, Editura muzicală, București, 1982.
3. GALAICU, Violina. Descendența folclorică a unor procedee sintactice în creația compozitorilor basarabeni din ultimele decenii. In: *Materialele Simpozionului Internațional Români majoritari / Români minoritari: interferențe și coabitări lingvistice, literare și etnologice*. Iași: ALFA, 2007, pp. 643-646. ISBN 978-973-8953-49-9.