

Mihail Jora

CÂNTECELE
pe versuri de
MARIANA DUMITRESCU

Pentru VOCE și PIAN

Volumul I

Ediție de dr. **Ilinca Dumitrescu**

Studiu introductiv de dr. **Ileana Ursu**

GRAF^oART

2017



Mihail Jora și Mariana Dumitrescu
(Sinaia - Peleș, 1954)

CUPRINS

Volumul I

Cuvânt înainte - dr. Ilinca Dumitrescu	7
Liedurile lui Mihail Jora pe versuri de Mariana Dumitrescu - dr. Ileana Ursu	8
Pagini manuscrise în facsimil	34
op. 31	
1. Chiot – Schrei – Shout	40
2. Incantație – Beschwörung – Incantation	44
3. Lumină – Licht – Light	50
4. Noapte bună – Gute Nacht – Good Night	55
5. Bună dimineața – Guten Morgen – Good Morning	65
op. 38	
1. Rugămintele – Bitte – Prayer	73
2. Cine?... – Wer?... – Who?...	76
3. Cântecul din aurora – Morgenlied – Morning Song	80
4. Ospățul – Das Mahl – The Feast	84
5. Pasărea naltă – Der schlanke Vogel – The tall Bird	89
6. Psalmul vântului – Windpsalm – Psalm to the Wind	94
op. 40	
1. Urmele – Spuren – The Traces	100
2. Amurg – Abenddämmern – Twilight	103
3. Cântec de zori – Morgenlied – Morning Song	107
4. Cuvintele – Die Worte – The Words	110
5. Acuarelă – Aquarell – Water colour	114
op. 43	
1. Chiparosul – Die Zypresse – The Cypress	117
2. Dedicatie – Widmung – Dedication	120
3. Psalmul tăcerii – Psalm des Schweigens – Psalm of Silence	124
4. Lângă fruntea mea – Neben meinem Haupt – Near my Forehead	127

Volumul II

Pagini manuscrise în facsimil	6
op. 45	
1. Zăpadă – Schnee – Snow	12
2. Câteva flori – Einige Blumen – A few Flowers	16
3. Pastel afund – Versunkenes Pastell – Deep Pastel	19
4. Mărgăritarele – Perlen – The Pearls	22
5. În oglinzile soarelui – In den Spiegeln der Sonne – In the Mirrors of the Sun	27
op. 47	
1. Orizont și înălțime – Horizont und Höhe – Horizon and Loftiness	32
2. Alchimistul – Der Alchemist – The Alchemist	36
3. Pe creste – Auf den Bergen – On the Crests	40
4. Izvorul – Die Quelle – The Spring	43
5. Caleidoscopul – Das Kaleidoskop – The Kaleidoscope	47
6. Nu sunt vultur – Ich bin kein Adler – I am no Vulture	51
7. Carul alegoric – Der allegorische Wagen – The Allegoric Chariot	53
op. 49	
1. Răsărit – Sonnenaufgang – Sunrise	56
2. Răgaz – Müsse – Respite.	59
3. Lupii – Die Wölfe – The Wolves	62
4. Soldații mei – Meine Soldaten – My Soldiers	67
5. Spre galeria toamnei – Zur Herbst-Galerie – Towards Autumn's Gallery	70
6. Monedele – Münzen – The Coins	75
op. 53	
1. Vrajă – Incantation – Zauberei – Spell	79
2. Ninge – Il neige – Es schneit – Snow	83
3. Singurătate – Solitude – Einsamkeit – Loneliness	86
4. Bun rămas – L'adieu – Abschied – Farewell	89
5. Monolog – Monologue – Monolog – Soliloquy	92
op. 54	
1. Invocație – Invocation – Anrufung – Invocation	95
2. Balada gândurilor – Ballade de la pensée – Ballade der Gedanken – The Ballad of Thoughts	99
3. Apele – Les Flots – Die Fluten – The Waters	108
4. Moara de vânt – Le moulin à vent – Die Windmühle – The Windmill	114
5. April – Avril – April – April	117

LIEDURILE LUI MIHAIL JORA PE VERSURI DE MARIANA DUMITRESCU

Figură reprezentativă a culturii naționale din secolul XX, Mihail Jora ne apare astăzi – din perspectiva timpului care cerne, impasibil, bobul de neghină, valoarea de non-valoare – drept o personalitate de mare consistență spirituală, cu un farmec aparte, născut dintr-un surâs hâtru și un verb cauterizant, ce asemeni lui Caragiale părea a rosti: „Ridendo castigat mores!”. Dar nu numai moravurile – cele legate de o strâmbă percepere culturală, a unor Cațavencu, Farfuridi și a altor Ipingești – le înfieră aprigul condeier Jora, ci și gustul precar, obișnuința de a privi arta și artiștii ca pe niște administranți tolerați și prost plătiți ai plăcerii.

Unindu-și eforturile cu generația sa, din care făceau parte Dimitrie Cuclin, Constantin Brăiloiu, Mihail Andricu, Alfred Alessandrescu, George Breazul, Stan Golestan, Filip Lazăr, Marțian Negrea, Sabin Drăgoi, Marcel Mihalovici, împărțînd entuziasmul cu marele său prieten George Enescu – căruia i-a stat aproape la momentul creării Societății Compozitorilor Români, ca membru fondator, în 1920, și mai apoi ca vicepreședinte –, Mihail Jora tribunul, dar și visătorul, adânc cugetătorul în lumea artei, ne-a lăsat lucruri durabile în lupta de o viață pentru cea mai nobilă dintre arte.

I. LIEDUL ÎN CREAȚIA LUI MIHAIL JORA. PRIVIRE DE ANSAMBLU

Din bogata și originala creație a lui Mihail Jora, o mare parte o reprezintă ciclurile de lieduri. Este un fapt simptomatic pentru cel ce a compus, neobosit, preț de o jumătate de veac, în aproape toate genurile muzicale, cu excepția operei și a concertului. Peste o sută de creații fac dovada dragostei sale pentru cel mai subtil gen cameral – liedul –, dar și a unor aptitudini deosebite de concentrare a expresiei muzicale, prin care „meșterul” Jora (cum îi plăcea, din modestie, să fie numit) s-a identificat cu momentul de maturizare al liedului românesc.

După cântecele în stil popular ale lui D. G. Kiriac, ce au marcat începuturile genului la noi, după distilatele realizări enesciene din alesul ciclu pe versuri de Clément Marot, liedurile lui Mihail Jora contribuie în mod hotărâtor, prin forța și rafinamentul expresiei lor, la consacrarea definitivă a genului în muzica românească.

Încă de la primul opus, viziunea armonică a lui Mihail Jora – demn urmaș al maestrului său Max Reger – este hotărâtoare. Mai apoi, bătălia pentru imaginea-esență, pentru acel microcosmos muzical dorit a fi corespondentul ideii poetice, este deosebit de aspră, tensionată, excesiv de dinamică din punct de vedere al înlănțuirilor armonice și stingherește, cumva, evoluția melodică. Acest tumult de conflicte armonice prin care Mihail Jora încearcă parcă să concentreze într-o „efemeridă” expresivă, precum liedul, devenirea unei întregi simfonii, se va tempera pe parcurs, ajungând ca în ultimele cicluri să se instaureze un perfect echilibru între planul armonic și cel melodic. Exemple pot fi *Izvorul nopții op. 28 nr. 5* pe versuri de Lucian Blaga, *Spre galeria toamnei op. 49 nr. 5* pe versuri de Mariana Dumitrescu etc.

Rarefierea în timp a evenimentelor armonice – în sens al evoluției limbajului joresc din lied – a fost însoțită, prin compensare, de o rafinare și complexificare progresivă, prin apelarea la procedee bitonale, prin folosirea unor agregate ce angajează totalul cromatic, dar întotdeauna în configurații acordice tradiționale. Densitatea armonică este remarcabilă – discursul desfășurându-se de obicei pe patru sau cinci voci reale –, fantezia, inventivitatea, imprezibilitatea sensului rezolvărilor cromatice – ca semn al marelui har al acestui creator – transformă opusurile sale într-un strălucitor compendiu de armonie.

Verbul său – care este acordul – poartă în el atâtea latențe dramatice, încât motivul melodic primordial, cel ce structurează întregul, se închide (în special în prima parte a creației) precum coconul în gogoșa sa, creionând profiluri ascetice de recitativ (un exemplu în acest sens poate fi *Cântec din fluiet op. 16 nr. 4* pe versuri de Tudor Arghezi). Intonația baladescă (folosind, începând cu ciclul *op. 11* pe versuri de Octavian Goga, celule modale specifice muzicii românești, cum ar fi cvarta lidică, secunda frigidă, sexta dorică, precum și cvartele ca puncte extreme ale unor tetracorduri) dobândește spre sfârșitul creației de lied fericite elanuri. Melodia este descătușată și se înalță, rug aprins, spre cer, precum superba imagine a

7. Ciclul de lieduri op. 49 (1963) – Meditație despre viață și timp

Asemenea ciclurilor anterioare, și acest grupaj de șase lieduri, compus în 1963, are o tematică poetică încheagată, un fir conducător țesut cu mare grijă și subtilitate de către compozitor, pentru a realiza o unitate – de necontestat, prezentă până acum în mai toate ciclurile sale de lieduri –, o ambianță muzical-poetică „rotundă”, ca o meditație filosofică asupra unui subiect ales din noianul de întrebări existențiale.

În scurgerea inexorabilă a Timpului, în care „anii, soldați de pământ”, „anii mei, soldați cuminți, plecați în infinit...” (liedul *Soldații mei* op. 49 nr. 4) se rostogolesc în crugul vremii la fel ca și anotimpurile (primăvara – în liedul *Răsărit* op. 49 nr. 1, vara – în *Răgaz* op. 49 nr. 2, toamna – în *Spre galeria toamnei* op. 49 nr. 5, iarna – în liedul *Lupii* op. 49 nr. 3), în această luptă cu timpul și eternitatea, existența umană, viața își caută calea, agale și majestuos, sub oblăduirea „secundeii, / Ce-mi anunță la geam, / Cu voce de clopoțel argintie, / Că mi-a-nflorit în ogradă / Copacul « bucurie »...” sau a „Solului scaldat în lacuri de țărnie, / Purtând pe brațe ramuri de veșnicie...” (liedul *Monedele* op. 49 nr. 6). O meditație despre viață și despre timp este tema acestui ciclu de cântece.

Revin cu obstinație câteva motive, ce punctează și unifică în același timp : *motivul soarelui*, ca simbol al conștiinței („nunta dintre soare și viață” – în liedul *Răsărit*, „*Inima mea?* / *Floare de colț, soră cu soarele...*” – în *Răgaz*, anii-soldați „*cu fața arsă de soare*” – în *Soldații mei*), sau cel al *sângelui* și al *culorii roșii* (semnificând dragostea – „*sângele și clorofila*”, „*căzut-au niște ornice roșii din soare*” – în liedul *Răsărit*, plenitudinea vitală – „...*în zodiacul plin de roșii semințe...*” – în liedul *Spre galeria toamnei*, sau – pe o cu totul altă coordonată, precum în simbolistica Evului Mediu – agresivitatea și diabolismul – în „*ierburi de sânge*”, „*fiițe ciudate-n cămăși de cenușă*”, „*triburi însingurate, / Vânănd fericirea altora*” – în liedul *Lupii*).

„Lupii” op. 49 nr. 3 – Enclavă expresionistă?

Liedul *Lupii* op. 49 nr. 3 este un tablou de un dramatism impresionant, terifiant, ce ne face să ne gândim la unele viziuni morbide romantice sau, mai mult, expresioniste. Unghiul din care este prezentat personajul colectiv – „*tribul*” de lupi – degajă, până la un punct, senzația exacerbarii stării de angoasă, ca apanaj al creațiilor expresioniste. Finalul poemului răstoarnă însă cu virtuozitate această stare-limită, readucând în prim-plan ideea filosofică, „tâlcul” ascuns.

Cu totul inedită, în contextul creației de lied jorieni, este spectaculozitatea scriiturii pianistice. Game desfășurate în sens contrar și începute în registrele extreme ale pianului, pentru a se opri pe un acord de mare expresivitate (spre exemplu, acordul mărit din măsura a doua), game și arpegii intens cromatizate, în dublaj la octavă, constituind impresionante interludii între secțiunile liedului, demonstrează rolul pianului în crearea atmosferei de funeste prevestiri. Între aceste intervenții pianistice, întâietatea expresivă o are recitativul vocal, ce potențează sub toate formele relieful intervalului de terță (înlănțuirile de terțe mici proiectând pe orizontală structuri acordice micșorate). Deosebit de important în sugerarea atmosferei depresive este jocul cromatic de terță mică – terță mare (suprapus cvintei cu mare încărcătură dramatică – spre exemplu : „*fiițe ciudate*”, „*triburi însingurate vânănd*”, lupii „*dormind în ierburi de sânge*” etc.).

Ca și în alte lieduri ale lui Mihail Jora, ambiguitatea ambianței tonale are un rol destul de pregnant. Finalul accentuează parcă și mai mult acest lucru, prin folosirea intonațiilor netemperate (ultimele trei măsuri lăsându-ne în suspensie, prin oprirea pe si *dublu bemol*). Cu alte cuvinte, putem considera încheierea liedului la mijlocul drumului între un acord de *La major*, în răsturnarea I, și un acord de *la diez minor* (vag prefigurat de sunetele *mi diez-do diez-si dublu bemol*, intonate cu câte un sfert de ton mai sus sau mai jos).

Dar, să încercăm să reliefăm momentele esențiale ale acestui tablou muzical-dramatic. Secțiunea *a* (*Allegro*, măș. 1 – 10) debutează la pian prin game rapide, pornite din extremitățile claviaturii spre consensul rău prevestitor al unui acord mărit de trei sunete, ce punctează momentul intrării vocii. Purtând indicația *agitato*, recitativul vocal îmbină principiile recitativului melodic cu cele ale recitativului *recto tono* (de sugestie baladescă), în sensul că trecerea de la recitativul *recto tono* la cel melodic se realizează de fiecare dată pentru sublinierea unui cuvânt important al discursului poetic. Mișcarea în cadrul măsurii de 6/8 este de tip *giusto* (prin considerarea optimii ca valoare de bază), marcarea acordică a timpilor accentuați ai măsurii subliniind senzația de uniformitate, de mecanism ce evoluează într-un sens ireversibil. Cea de a doua frază a secțiunii *a* demonstrează încă o dată măiestria compozitorului în a tensiona linia, prin potențări intervalice (augmentări progresive spre un deznodământ important : cuvântul „*lupii*” pe

Asemenea recitativului vocal jorian (ce în ciuda organizării în rânduri melodice și apoi în strofe melodice creează senzația de libertate), *partitura pianistică* seamănă cu marile pânze freatice lăsând din când în când la suprafață un semn al existenței lor. De obicei latent, fluctuând între densitatea minimă (isonul de mare forță expresivă în context) și cea maximă (trei, patru planuri tematice, în care apar fermenții unei polifonii libere, cu rol de prelucrare tematică), pianul își dispută, într-o relație de forță foarte strânsă, întâietatea cu recitativul melodic. Nu de puține ori el este purtătorul codului genetic al lucrării, pe care apoi îl face subiectul unei rafinate dezvoltări. În acest cod genetic însă, își dispută întâietatea și alți doi parametri : melodia și ritmul. Melodia pare a câștiga întotdeauna, iar ritmul – atunci când se dovedește persuasiv – nu izbândește singur, ci este însoțit de melodie în scurte formulări de refren.

Dacă pe orizontală *ritmul* este umbrit de rafinatele turnări ale recitativului, ce aduc tensiune și sensibilizări cromatice aproape dureroase prin imprevizibilitatea lor (adevărate lovituri de teatru), pe verticală el câștigă personalitate prin bogăția formulelor poliritmice. Și toate acestea ne apar în contextul unui *rubato nemelismatic* (creat prin alternarea permanentă a măsurilor binare, ternare și mixte, simple și compuse, cu diferite valori de bază), ce subliniază preexistența unui sistem *divizionar giusto*. În aceste lieduri pe versuri de Mariana Dumitrescu – reprezentând chintesența artei lirice joriene – suntem departe de explozia ritmică din baletele sale.

Dacă există vreun nivel de elaborare muzicală care să îmbine extrema libertate cu extrema rigoare (nu numai în sensul meșteșugului, dar și al unei logici foarte strânse), acela este *nivelul arhitectural*. În ultimele lieduri, Mihail Jora înlocuiește formele tradiționale de lied bipartit, tripartit sau strofic cu o formă variațională, a cărei metamorfoză, din aproape în aproape, nu este departe de arta variațională enesciană (realizată pe mici tronsoane și celule tematice). Dacă prin formularea unor autentice serii de înălțimi de 12 sunete Mihail Jora ne arată că existența serialismului nu îi este străină, prin folosirea principiului variațional – ca principiu de bază al formei muzicale, ce păstrează, prin alianță cu textul poetic, echivocul unei structuri strofice – demonstrează capacitatea de a selecta ceea ce îi convine temperamentului său dornic de libertate în exprimare (greu de imaginat într-o consecvență încorsetare de tip serial). Simetriile interioare, revenirile mereu în spirală ale unor idei muzicale (în ultimele lieduri pe versuri de Mariana Dumitrescu găsim de obicei o unică idee) conferă unitate și sens ascendent (de integrare progresivă într-un plan simbolic amplu și profund) împlinirii ideaticii muzicale. Compozitorul a reușit să realizeze în fiecare din liedurile sale acea rotunjime a sensului global, în care strălucesc nestematele metaforelor poetice, reliefând din vers doar acele imagini – de obicei una sau două – ce acced la un nivel sapiențial, inițiativ al gândirii.

Numele lui Mihail Jora nu trebuie confundat doar cu începuturile liedului românesc – formulare acreditată în muzicologia noastră –, ci și cu momentul său de maturitate. Ceea ce a înfăptuit în genul simfonic, instrumental-cameral (sonată și cvartet mai ales) și lirico-dramatic Enescu, a realizat în balet și în lied Jora. Și poate că, înainte de toate, muzicianul a știut, ca nimeni altul, să reveleze o sămânță poetică, s-o îngrijească și apoi s-o culeagă, nemaî lăsând loc, pe calea urmată de el, decât epigonilor.

Mihail Jora a fost începutul și sfârșitul unei prime alternative în devenirea liedului românesc.

dr. ILEANA URSU

în : „Mihail Jora – Studii și Documente” – vol. I (ediție îngrijită, note și comentarii de Ilinca Dumitrescu), Ed. Muzicală a U.C.M.R., București, 1995, p. 77 - 108

2. Chiot

Deciso

Musical score for the first system. The vocal line begins with a forte (*f*) dynamic and features a triplet of eighth notes. The lyrics are "A-le-lei, a-le-lei, oa-meni, oa-me-nii mei." The piano accompaniment is in 3/4 time and includes chords and a bass line.

Musical score for the second system. The vocal line starts with a piano (*p*) dynamic and includes a triplet. The lyrics are "Am in-ri-et — dim oa-de stin-ghe-re — ca la-zar din morti, si". The piano accompaniment features a *dolce* marking and a *molto piano* (*mp*) dynamic.

Musical score for the third system. The vocal line is marked *cantabile* and *accelerando*. The lyrics are "am sa bat eu to-ia-gul la toa-te bo-ga-te-le si sa-ra-ce-le". The piano accompaniment includes a *cresc.* marking and an *accel.* marking.

Musical score for the fourth system. The vocal line is marked *A tempo* and *deciso*. The lyrics are "A-le-lei, ui-te-a-ra,". The piano accompaniment includes a *longa* marking, a *quasi tambal* marking, and a *pppp* dynamic. A *Ped* (pedal) marking is present at the bottom.

Compo (♩=69)

Urmele

op. 40 No. 1.

espressivo dolce

p

Im in-pă-ră-ti-i-le țăr-mu-lui fier-

pp *legato*

bin-te, pes-eă-ru-sii se în-toze nu-mai

sempre pp

la as-fin-ti-t.

A-tunci, pi-cior-re-le lor eu de-ge-te lungi ca

mp *pp* *e. sempre legato*

f

e-ran-tă-lui de fil-des, îns-criu po-e-me as-cu-ti-te pe nă-sip.

poco cresc *mp*

Mihail Jora

CÂNTECELE
pe versuri de
MARIANA DUMITRESCU

Pentru VOCE și PIAN

Volumul II

Ediție de dr. **Ilinca Dumitrescu**

Studiu introductiv de dr. **Ileana Ursu**

GRAF^oART

2017

Zăpada

(Mariana Dumitrescu)

op. 45. N^o 1.

Moderato (♩ = 72)

First system of the musical score. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a rest followed by the lyrics "nu în-ce-ta sti-hi-e a za". The piano accompaniment consists of chords and moving lines in the right and left hands. A dynamic marking of *p* is present.

Second system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics "pe-zii, nu în-ce-ta să te as-terni". The piano accompaniment continues with similar harmonic support. A dynamic marking of *mf* is present.

Third system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics "Ro-gu-te, sea-mă-na în-că,". The piano accompaniment continues. A dynamic marking of *p* is present.

Fourth system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics "ne-vi-no-va-te, al-be și-ra-zuri pas-te de-a-luri și ste-pe". The piano accompaniment continues. A dynamic marking of *mf* is present.

Orizont și înălțime
(Mariana Dumitrescu)

M.7. Op. 47 N°1

Andante mosso (♩=60) *mf*

Da-că n'ar a-vea

o-ni-zont,
da-că n'ar a-vea

i-năl-ți-me,
ce-ar în-sem-na,

ce ar fi via-ța
mea?
fă-ră dun-ga al-bas-tină a în-fi-

mi-tu-lui,
fă-ră la-u-rii fe-rici ai nă-să-ri-tu-lui pe ca-re

cresc