

**SISTEMUL MODAL ÎN PROGRAMELE ȘCOLARE
ELABORATE DE GEORGE BREAZUL**

**THE MODAL SYSTEM IN THE SCHOOL PROGRAMS
DEVELOPED BY GEORGE BREAZUL**

Doru MARINESCU

Universitatea de Vest din Timișoara, Școala Doctorală de Muzică și Teatru
West University of Timișoara, Doctoral School of Music and Theater
doru.marinescu75@e-uvt.ro

REZUMAT

Aducerea în prim plan a cântecului popular ca element de lucru în educația muzicală a perioadei interbelice, a făcut ca George Breazul să reușească impunerea acestei discipline ca model în sistemul românesc de învățământ.

Abordarea doar din punct de vedere modal, prin aceasta demonstrând vechimea și autenticitatea muzicii populare românești pe teritoriile în care locuiesc români, necesită o analiză nu numai etnomuzicologică, dar și în alte discipline cum ar fi muzicologia în general și pedagogia muzicală în special.

Cântecele populare variate ca gen, îi fac pe „puii de români”, așa cum îi numește însuși George Breazul, să fie părtași și în același timp „mișcați” la derularea acestui fenomen muzical.

CUVINTE CHEIE

armonie; cântec popular; etno-muzicologie; educație; sistem modal;

ABSTRACT

Bringing the folk song in the first plan as a working element in the music education of the interwar period, made George Breazul succeed in imposing this discipline as a model in the Romanian educational system.

The approach made from a modal point of view, demonstrates the antiquity and authenticity of Romanian folk music on the territories where Romanians live, requires an analysis not only ethnomusicological, but also in other disciplines such as musicology in general and music pedagogy in particular.

Folk songs of various genres make the "Romanian", as George Breazul calls them, to be at the same time "moved" and a part in the unfolding of this musical phenomenon.

KEY WORDS

harmony; folk song; ethno-musicology; education; modal system;

CÂNTECUL POPULAR ÎN ȘCOLI

George Breazul a îmbrățișat ideea prin care educația muzicală trebuia orientată către cântecul popular românesc.

Această idee i-a aparținut ministrului Spiru Haret, care prin circulara nr. 9445 din 28 august 1902 pune un mare accent pe importanța orelor de educație muzicală în școli. (Vasile, 2017: 478)

Ilustrul ministru atrăgea atenția tuturor celor chemați să realizeze educația muzicală a tinerelor generații, că trebuie să depășească faza limitării disciplinei la problemele teoretice, scopul acesteia fiind acela de a-i învăța pe copii să cânte piese care să aibă puterea de a-i mișca, astfel cele mai potrivite fiind piesele de muzică populară românească.

Personalitățile vremii interbelice, dar și dinaintea primului război mondial, au conștientizat rolul extraordinar de mare pe care-l are folclorul în general și cel muzical în special, în a modela „puii de români”, cum îi numea George Breazul.

Pentru a-și impune sistemul de educație muzicală, George Breazul ia contact cu mari pedagogi, psihologi și filosofi ai vremii, atât pe plan național cât și internațional, astfel că descoperă în muzica populară și cea bisericească ludicul.

Pe perioada cât a fost Inspector general în cadrul Ministerului Instrucțiunii Publice, George Breazul a reușit să-și impună ideile pentru noile programe din învățământul românesc, având și o experiență vastă în spate prin direcțiile culturale de profesor de enciclopedia muzicii, etnomuzicolog,

FOLK SONG IN SCHOOLS

George Breazul embraced the idea that music education should be oriented towards the Romanian folk song.

This idea belonged to the Minister Spiru Haret, who through circular no. 9445 of 28 August 1902 placed great emphasis on the importance of music education classes in schools. (Vasile, 2017: 478)

The illustrious Minister drew the attention of all those called to carry out the musical education of the young generations, that they must overcome the phase of limiting the discipline to theoretical problems, its purpose being to teach children to sing songs that have the power to move them, the most suitable ones being the pieces of Romanian folk music.

The personalities of the interwar period, but also before the First World War, were aware of the extraordinary role that the folklore had in general and the musical one in particular, in shaping the “little Romanians”, as George Breazul used to call them.

In order to impose his system of music education, George Breazul gets in touch with great pedagogues, psychologists and philosophers of the time, both nationally and internationally, so that he discovers the playful in the folk and church music.

During his time as a General Inspector at the Ministry of Public Instruction, George Breazul managed to impose his ideas for the new programs in the Romanian educational system, having a vast experience behind gained through the cultural directions of music encyclopedia teacher, ethno-

absolvent al seminarului teologic, cunoscător al sistemelor de educație muzicală din occident.

Pentru a susține educația formală, cum o numim astăzi, în acea perioadă a anilor 1930, Breazul precizează faptul că elevii trebuie să beneficieze de o educație nonformală concretizată prin societăți muzicale corale sau instrumentale, în cele mai diverse medii sociale, orchestre județene și comunale, etc. (Vasile, 2017: 488)

În bitonul *sol-mi* se poate identifica obârșia melodiei, acesta concentrând în sine forțele de expresie muzicală de care este capabil copilul. (Vasile, 2017: 511)

În programa elaborată de George Breazul, prepentoniile și prepentacordiile își fac apariția începând cu bitonul *sol-mi* la grădiniță și adăugând câte-un sunet până la tetracordie și tetratonie. Cântecul și jocurile populare trebuie să respecte unitatea organică-melodie, grai, mișcare. (Vasile, 2017: 516)

Nu întâmplătoare este ordinea învățării notelor: *sol-mi-la-do-re-fa-si*, care este corelată foarte bine cu scările muzicale: bitonie, tritonie, tetratonie, pentatonie și apoi celelalte scări tonii sau cordii.

Apariția obligativității ansamblurilor corale a dus la necesitatea armonizării anumitor cântece de factură populară modal dar și tonal.

Exemplele muzicale nu constau în exerciții ritmice, melodice sau solfegistice, ci în interpretarea de cântece de la cele simple la cele mai complexe.

Scopul educației muzicale la George Breazul este acela de: „a trezi și stimula puterile creatoare

musicologist, theological seminar graduate, connoisseur of Western music education systems.

In order to support formal education, as we call it today, in that period of the 1930s, Breazul states that students must benefit from a non-formal education materialized through choral or instrumental music societies, in various social environments, county and communal orchestras, etc. (Vasile, 2017: 488)

The source of the song can be identified in the cell G-E, concentrating in itself the forces of musical expression that the child is capable of. (Vasile, 2017: 511)

In the program developed by George Breazul, modal scales appear starting with the cell G-E in kindergarten and adding a sound one by one until reaching tetrachordy and tetratony. Folk songs and dances must respect the organic unity - melody, speech, movement. (Vasile, 2017, p. 516)

The order of learning the notes is not accidental: G-E-A-C-D-F-B, which is very well correlated with the musical scales: ditonic scale, tritonic scale, pentatonic scale and then the other tonal or string scales.

The emergence of the obligation of choral ensembles has led to the need to harmonize certain folk songs modal and tonal.

Musical examples do not consist of rhythmic, melodic or solfeggio exercises, but in the interpretation of songs from the simplest to the most complex.

The purpose of music education for George Breazul is to: “awaken and stimulate the creative (musical)

(muzicale) ce mocnesc în sufletul copilului; de a contribui la desăvârșirea educației estetice, morale sociale și naționale, precum, și la formarea personalității; de a-i dezvolta și înnobila, prin împărtășirea frumosului muzical, emoția și fantezia.” (Vasile, 2017: 581)

Ținând cont și de faptul că Breazul obținuse câte două ore de educație muzicală la fiecare clasă, pe acest suport al obiectivelor cadru, sau competențe generale cum le numim astăzi, a fost necesară o implicare serioasă din partea profesorului și inspectorului general pe această disciplină a sus numitului, precum și a colaboratorilor săi.

George Breazul a folosit cele mai frumoase cântece variate ca gen, din muzica populară, bisericească dar și cultă la anii mai mari, printr-o metodică nemaiîntâlnită până la el și nici după, încât elevii să cânte cu drag simplu la început, mai complex ulterior, să-și formeze un repertoriu de cântece pe care să-l folosească la diverse evenimente bisericești sau laice.

MODALISMUL ÎN EDUCAȚIA MUZICALĂ INTERBELICĂ

Am selectat două cântece pe care Breazul le-a utilizat în munca cu copiii: *La poartă la Ștefan-Vodă* - colind din Muntenia cules de acesta (Vasile & Vasile, 2001: 9) și cântecul *Meșterul fierar* de D. G. Kirescu. (Breazul, 1973: 125-126)

Așa cum apare în manualul respectiv, colinda *La poartă la Ștefan-Vodă*, are tempoul „Repejor”, ceea ce denotă că elevii trebuie să-i dea o anumită „viață” în interpretare.

Nu apare nicio nuanță, ceea ce înțelegem este faptul că e la libera

powers that burn in the child's soul; to contribute to the completion of aesthetic, moral, social and national education, as well as to the formation of personality; to develop and ennoble them, by sharing the beautiful musical, emotion and fantasy” (Vasile, 2017: 581)

Taking into account the fact that Breazul had obtained two hours of music education in each class, on this support of the framework objectives, or general competencies ,as we call them today, it was necessary a serious involvement from the teacher and the general inspector on this discipline. as well as his collaborators.

George Breazul used the most beautiful, varied in genres songs, from folk music, church music but also classic in his older years, through a method never seen before and not even after, as students to sing only for pleasure at first, more complex later , getting to the point of forming a repertoire of songs to use at various church or secular events.

MODALISM IN INTERWAR MUSICAL EDUCATION

We selected two songs that Breazul used in his work with the children: *At the gate of Ștefan-Voda* - carol from Muntenia collected by him (Vasile & Vasile, 2001: 9) and the song *The blacksmith* by D. G. Kirescu. (Breazul, 1973: 125-126)

As it appears in that textbook, the carol *At the gate of Ștefan-Voda* has the tempo “Fastly”, which indicates that the students have to give a certain “life” in interpretation.

There are no nuances, which indicates that the teacher can choose

alegere a profesorului. Din punct de vedere al liniei melodice, discursul muzical este compus din intervale de: 1p, 5p, 2M, 3M, 4p, 2m.

După un mers liniar la început, melodia urcă și coboară prin intervalele menționate ceea ce-i dă o melodicitate atractivă, cum de altfel se petrece într-o melodie cu caracter popular de unde și concepția modală a poporului de a crea un discurs muzical cu întorsături melodice, din direcția intervalelor, din mișcarea ascendentă sau descendentă, astfel încât să se desprindă rolul funcțional al sunetelor întrebuințate.

Cântecul este compus din opt măsuri de câte două pătrimi cu un ritm nu foarte variat în care apar duratele de optime, pătrime, pătrime cu punct și doime, însă ceea ce-i conferă o anumită expresivitate ritmică este aceea că nu sunt două măsuri consecutive cu același ritm.

Metrul apare sub forma a două pătrimi în fiecare dintre cele opt măsuri, lucru care m-a inspirat când am armonizat această colindă, astfel încât la bas și tenor am folosit doar această durată în ideea că elevii vor executa cât mai corect și își vor însuși cu această ocazie și acest element ritmic din punct de vedere teoretic și practic.

Scara muzicală a cântecului, de factură modală, este alcătuită din sunetele mi, fa \sharp , sol, la, si, pentacordie minoră pe sunetul mi, cu acesta începând cântecul și tot cu el se terminându-se iar în măsura a șasea aparând sub formă de cadență. Tot în măsura a șasea apare și sunetul re, străin de scară menționată anterior și care constituie subton în această melodie.

them. From the point of view of the melodic line, the musical discourse is composed of intervals of: 1p, 5p, 2M, 3M, 4p, 2m.

After a linear gait at the beginning, the song goes up and down through the mentioned intervals, which gives it an attractive melody, as it happens in a popular song, hence the modal conception of the people to create a musical discourse with melodic twists, from the direction of the intervals, from the ascending or descending movement, so as to detach the functional role of the sounds used.

The song is composed of eight measures of two quarters each with a not very varied rhythm in which appear the durations of 8ths note, quarter note and half note, but what gives it a certain rhythmic expressiveness is that there are no two consecutive measures with the same rhythm.

The meter appears in the form of two half note in each of the eight measures, which inspired me when I harmonized this carol, so that on bass and tenor I used only this duration in the idea that students will perform as correctly as possible and will master this occasion and this rhythmic element from a theoretical and practical point of view.

The musical scale of the song, of modal invoice, is made up of the sounds E, F \sharp , G, A, B, minor pentacord on the sound E, with this, the song beginning and also with it ending and in the sixth measure appearing in the form of cadence. Also in the sixth measure appears the sound D, foreign to the scale mentioned above and which is the undertone in this song.

Versificația acestei colinde se prezintă în șase strofe de câte două versuri, acestea alcătuite la rândul lor din câte opt silabe.

La armonizare am folosit acordul minor pe mi (așa zisa tonică), iar pe timpul al doilea din prima măsură ia naștere un Do major prin sunetul do de la alto, dar care este gândită ca notă de pasaj, deoarece do nu apare în pentacordie. În măsura a doua am format un acord de septimă mare pe mi. În măsura a treia acordurile Re major și si minor de pe primele două jumătăți de timp vin să aducă o notă modalului, deoarece acordul treptei a cincea în tonal este major, aici însă sună foarte bine.

Acordul minor pe mi cu cvinta lipsă încheie prima propoziție a cântecului sau întrebarea. În măsura a cincea în acordul minor cu terța sol repetată, nota re apare ca o necesitate de rezolvare la mi, apoi un acord cu cvartă pe mi. Nota care se prezintă în melodie ca subton apare în acordul mi minor cu septimă mică. În penultima măsură după acordul Re major în care treapta a cincea lipsește, do apare ca notă de pasaj și se rezolvă la si din acordul treptei întâi. În concluzie trebuie să menționez că în acest cântec am folosit un acord minor pe mi, unul major pe Re, de septimă mică pe mi și un acord cu cvartă (mi, sol, la), iar restul sunt cu note străine, ceea ce într-o melodie modală este permis.

Cântecul *Meșterul fierar* de factură populară, scris inițial într-un mixolidic medieval pe sol, a suferit o transformare din punct de vedere al modalității din cauza copiilor care cântau la în loc de sol (vox finalis), astfel că melodia s-a dus într-un eolic pe mi, lucru acceptat de

The versification of this carol is presented in six stanzas of two verses each, which consist of eight syllables.

In the harmonization I used the minor chord on E (so-called tonic), and during the second part of the first measure a C major is born through the do sound from alto, but which is thought as a passage note, because do does not appear in pentatonic scale. In the second measure I formed a major seventh chord on E. In the third measure, the D major and B minor chords from the first two eights note come to bring a note to the modal, because the chord of the fifth step in tonal is major, but here it sounds very good.

The minor chord on E with missing fifth ends the first sentence of the song or question. In the fifth measure in the minor chord with the third repeated G, the note reappears as a need of resolvment in E, then a fourth chord on E The note that appears in the song as a undertone appears in the minor chord with the minor seventh. In the penultimate measure after the D major chord in which the fifth step is missing, do appears as a passage note and is resolved at B from the first. In conclusion, I must mention that in this song I used a minor chord on E, a major chord on D, a minor seventh on E and a quartet chord (E, G, A), while the rest are with foreign notes, which is allowed in a modal tune.

The popular song *The Master Blacksmith* originally written in a medieval mixolydian mode on G, has undergone a transformation in terms of mode due to the children that used to sing A in place of G (vox finalis), so the song went into aeolian mode on E,

însuși marele compozitor D. G. Kiriac. După cum relatează George Breazul în monografia în care a surprins viața și activitatea marelui său mentor, acesta a fost de acord cu ceea ce cântau copiii: „copii au dreptate, pentru că în concepția creatoare a maestrului, poporul are dreptate.” (Breazul 1973: 124)

După cum mărturisește George Breazul, acest cântec popular cu titlul *Fierarul*, prelucrat de Kirescu, la început a fost destinat repertoriului copiilor. Aceștia au învățat repede și cu plăcere cântecul, deoarece era „simplu și ușor de executat, cu o formă vizibil determinată,, aproape schemă: forma clasică de lied cu două perioade, bine conturate, să se vadă bine unde începe și unde se sfârșește fraza. (Breazul, 1973: 124)

Așa cum am menționat mai înainte, acest cântec este transformat de către copii print-o „tono-modulație”, schimbând atât tonica modului cât și starea acestuia, iar aceasta devine definitivă pentru compozitor care acceptă ideea. Această schimbare după cum precizează autorul își are pornirea în „simțul ancestral al copiilor”, încă de la început când au simțit că sol în calitate de notă inițială împreună cu la formează nucleul unității dialectice modale sol-la, una de început cu rol de expansiune, tensiune și acțiune și cealaltă a repausului final, a concluziei, unitate dialectică foarte des utilizată în structura modală a cântecului popular românesc.

Tempoul – *Poco lento* – pentru patru măsuri în care cântă pianul motivul de început al melodiei în octave cu o coroană pe vox finalis, are rolul de a pregăti copiii care intră cu *Allegro* și într-o nuanță de *mf*, până la partea a doua a cântecului unde cântă în *f* prima frază, în *p* patru măsuri pentru ca la ultimul motiv

which was accepted by the great composer D. G. Kiriac. As George Breazul recounts in his monograph on the life and work of his great mentor, he agreed with what the children sang: "Children are right, because in the creative conception of the master, the people are right." (Breazul, 1973: 124)

As George Breazul confesses, this popular song entitled *The Blacksmith*, produced by Kirescu, was originally intended for children's repertoire. They learned the song quickly and with pleasure, because it was "simple and easy to perform, with a visibly determined form", almost schematic: the classic lied form with two periods, well outlined, to see clearly where the phrase begins and where it ends. (Breazul, 1973: 124)

As mentioned before, this song is transformed by children through a "tone-modulation", changing both the tone of the mode and its state, and it becomes final for the composer who accepts the idea. This change, as the author points out, has its origins in the "ancestral sense of children", from the beginning when they felt that the G as an initial note together with A forms the nucleus of the modal dialectal unit G-A, a beginning with an expansion role, tension and action and the other of the final rest, of the conclusion, dialectical unit very often used in the modal structure of the Romanian folk song. The tempo – *Poco lento* – for four measures in which the piano plays the motive of the beginning of the song in octaves with a crown on vox finalis, has the role of preparing the children who enter with *Allegro* and in a nuance of *mf*, until the second part the song where it is sung in *f* the first sentence, in *p* four measures so that at the last musical

muzical să revină la *f*, iar pianul în încheiere să folosească *ff* pentru ultimele patru măsuri și cu accente pe doimi.

Măsura de două pătrimi specifică cântecelor de copii, ritmul simplu cu optimi, pătrimi, pătrime cu punct urmată de optime sau două șaisprezecimi, fac din melodia cântecului Meșterul fierar o piesă dinamică și pe placul copiilor, cum de altfel și-a dorit și cel care a prelucrat-o.

Scara melodică, după cum am precizat este cea a modului eolian pe mi cu fa# pus la cheie, iar primele două fraze aparțin din punct de vedere modal unei pentacordii majore pe re cu finală pe treapta a doua, de unde și acordul de la începutul cântecului cu versuri la pian și anume un re major cu septimă.

În prima parte pianul folosește în acompaniament acorduri de pe treptele întâi, a doua și a patra ale pentacordiei, iar mâna dreaptă cântă linia melodică a copiilor.

În partea a doua se face tonomodulația de care vorbeam mai înainte, dar aceasta e autentică în cântec, astfel de la o pentacordie majoră pe re se trece la o scară eoliană pe mi în care nota de început este re iar discursul este prin excelență descendent în care cel mai mare interval ascendent este 4P. În ceea ce privește textul, avem patru strofe cu versuri de șapte și opt silabe, în prima parte, iar în a doua un refren (rând melodic-patru măsuri), *po-ca* și ultimele două versuri din fiecare strofă repetate.

motive he returns to *f*, and the piano in conclusion use *ff* for the last four measures and with accents on seconds.

The measure of two quarter note specific to children's songs, the simple rhythm with quarter note or two sixteenths note, make the melody of the song The Blacksmith a dynamic piece on the likeness of the children, as wanted by the one that processed it.

The melodic scale, as I mentioned, is the aeolian mode on E with F# at key, and the first two sentences belong from the modal point of view to a major pentatonic scale on D with the final on the second step, hence the chord from the beginning of the song with piano lyrics, namely a major D with 7th.

In the first part, the piano uses chords from the first, second and fourth steps of the pentatonic scale in the accompaniment, and the right hand plays the melodic line of the children.

In the second part it is done the tonemodulation, which we mentioned before, but this is authentic in the song, so from a major pentatonic scale on re it passes to an aeolian scale on mi in which the opening note is re and the speech is by excellence descending in which the largest ascending interval is 4p. As for the text, we have four stanzas with verses of seven and eight syllables, in the first part, and in the second a chorus (melodic line-four measures), as well as the last two verses of each stanza repeated.

BIBLIOGRAFIE / REFERENCES

Vasile, V. (2017). George Breazul, Ctitoriile sale culturale, București, România: Editura Muzicală

Vasile, M., Vasile, V. (2001). Educație muzicală - Manual pentru clasa a IX-a, București, România: Editura Petrion

Breazul, G. (1973). D. G Kiriac, București, România: Ed. Muzicală a Uniunii Compozitorilor