



# LITURGHIA IN MUZICA CONTEMPORANĂ DIN REPUBLICA MOLDOVA

*RELIGIOUS SERVICE IN THE CONTEMPORARY MUSIC  
OF THE REPUBLIC OF MOLDOVA*

---

Larisa BALABAN,  
doctor în muzicologie,  
Academia de Muzică, Teatru și Arte plastice, Chișinău

---

*The most significant and vivid phenomena of the Moldovan religious music of the end of the XIX<sup>th</sup> – XX<sup>th</sup> centuries, the Liturgy, are analyzed in the article on the basis of choral compositions. The article also discusses the aspects of their performance. It dwells upon the influence of the Byzantine, Slavic and West-European cultures on the formation of the Moldavian church singing and on composers' work of the end of the XIX<sup>th</sup> - the beginning of the XXI<sup>th</sup> centuries.*

*The main goal of the article is to investigate this musical religious genre of the Moldavian choral culture; to determine the interconnection of the musical works to the traditional genre samples of the cult music; to characterize the compositional peculiarities of musical works from the interpretational point of view.*

Muzica corală religioasă - parte componentă și esențială a fenomenului muzical coral - reprezintă o artă multiseclară, cu tradiții profunde, care a încorporat practica generoasă a cântării bisericești a epocilor anterioare, care a elaborat procedee și modalități artistice noi, atingând anumite culmi spre începutul secolului al XXI-lea în Republica Moldova.

Una din premisele majore ce a condiționat utilizarea activă a genurilor corale religioase în creația compozitorilor moldoveni este dezvoltarea rapidă a artei interpretative profesionale și a celei de amatori. Activitatea interpretativă a întemeietorilor artei corale mol-

dovenesti, muzicieni-dirijori de talia lui G. Musicescu, M. Berezovschi [1], dar și a unor dirijori contemporani - T. Zgureanu, N. Ciolac, V. Ciolac - a constituit un imbold ce a susținut arta autohtonă de cântare corală în tendința de a atinge anumite trepte ale măiestriei interpretative.

Necesitatea conștientizării realităților vieții muzicale, a evaluării locului și a rolului muzicii corale religioase în cultura țării condiționează actualitatea studierii unei problematice muzicologice care nu a fost abordată în mod special de mai mulți ani. În cercetările contemporane dedicate creației muzicale din Moldova, arta corală religioasă nu întotdeauna a

fost evidențiată într-un capitol separat și nu a fost tratată în mod adecvat. Totuși au apărut mai multe probleme importante, vizând specificul acestei categorii muzicale, sistemul de genuri, mijloacele și posibilitățile de exprimare a acesteia. Anume un astfel de studiu, actual din punctul de vedere științific și practic, a fost întreprins în lucrarea de față, dedicată liturghiei în muzica contemporană din Republica Moldova.

*Imnele Sf. Liturghii a lui Ioan Gură de Aur* pentru cor feminin la 4 voci ale lui V. Ciolac (1993), după cum relatează însuși autorul, constituie o verigă specifică ce unește tradițiile muzicii religioase a trecutului cu contemporaneitatea. Tratarea stilistico-compozițională a ciclului din 14 părți de bază, adresat pe plan funcțional serviciului divin, s-a dovedit a fi oarecum mai liberă de problemele ce țin de predestinarea strictă de cult. În cercetarea de față este argumentată alegerea concepției dramaturgice a lucrării, având în vedere tendința compozitorului spre structurile armonioase, plastice și desăvârșite.

Constatăm și intenția compozitorului de a reconstitui trăsăturile specifice ale melodiilor liturgice tradiționale sub aspect constructiv, dar și figurativ-semantic, fapt ce ne-a permis să raportăm *Imnele Sf. Liturghii* de V. Ciolac la tradițiile *de interpretare* a genurilor canonice.

Stilistica și limbajul muzical al *Liturghiei*, caracterizate în lucrare, presupun a fi abordate de către un colectiv coral cu pregătire profesionistă, la nivelul care însă nu este obligatoriu pentru stratele bisericești. Iată de ce în unele cazuri vor fi întâlnite dificultăți în procesul de interpretare ce vor viza alterarea treptelor, formulele ritmice punctate, grupurile de triolete, procedeele polifoniei imitative, accesibile doar coralelor distinse.

*Liturghia* de V. Ciolac este destinată utilizării în practica de cult. Acest fapt ne este confirmat de un șir de particularități: ordinea în care sunt fixate părțile obligatorii și cele ce pot fi schimbate; „regizarea” mijloacelor folosite, orientate spre tradiția muzicală corală rusă – cantabilitatea melodiei, caracterul prelung al acesteia, sonoritatea „de fanfară”, stilul solemn, sobru al discursului sonor (și apropierea prin aceasta de concertele sacre partes); lipsa unei ornamentări melismatice; relațiile dintre tonalitățile apropiate; funcționalitatea armonică; selectarea bine gândită a planurilor modal-tonale în genere și a fiecărui compartiment în parte. Specificul liturgic al creației se manifestă prin logica relațiilor tematice, dependența intonațională de cântările tradiționale bazate pe formule și legități proprii ale cadențelor și prin includerea recitațiilor în unele compartimente.

Intenția creatoare a autorului de a păstra tradițiile slujbei

bisericești creștin-ortodoxe a condiționat stabilirea concepției componistice a *Liturghiei N1 și N2* de S. Buzilă (1991). *Liturghia N1* de S. Buzilă conține una din variantele cele mai complete ale textului canonic, inclusiv textul citit de preot, cu indicații pentru momentele respective ale ritualului. Originalitatea acestei lucrări rezidă în lărgirea elementului muzical în cadrul slujbei, propusă de către compozitor, care a completat și a înnoit chiar și acele compartimente unde se utilizează doar simple repetări, cum ar fi ecteniile. Paletă bogată de culori tonale, sesizată atât de fin de către compozitor, pune într-o lumină nouă tratarea textului canonic, care totuși nu este în discordanță cu tradiția.

*Liturghia N2* de S. Buzilă se bazează pe un tematism propriu; autorul utilizează totodată și melodii bisericești vechi armonizate de el sau de alți compozitori, împrumutându-le din alte surse. Spre deosebire de *Liturghia N1*, în care lipsesc indicațiile pe glasuri ale melodiilor, în lucrarea dată autorul preferă adresarea la melodiile bisericești tradiționale ale glasurilor, fapt ce ne îndreptățește presupunerea conform căreia modelul din care s-a inspirat autorul este cel al *liturghiei psaltice*.

Menționăm că autorul nu indică intenționat semnele de alterație la cheie, deși discursul se axează pe funcționalitatea armonică, în limitele gândirii tonale. Este evident faptul că el a urmat

principiile moderne de notare ale partiturilor, apropiate de stilistica avangardistă, unde semnele de alterație sunt puse, de regulă, în fața notei. Totuși acest fapt nu trebuie să inducă în eroare interpretii cărora le recomandăm să se sprijine nu atât pe sesizarea auditivă a intervalului, cât pe perceperea tonalității.

Am stabilit că în ambele *Liturghii* ale lui S. Buzilă, cele mai importante inconveniențe de ordin interpretativ pentru un colectiv profesionist, cu atât mai mult pentru posibilitățile limitate ale unui cor bisericesc, țin de utilizarea unui limbaj armonic complex, cu alterații abundente, contrapuneri în raport de secunde mici sau cromatice ale acordurilor, modulațiile în tonalități îndepărtate, care au fost depistate în majoritatea cântărilor.

Considerăm că specificul individual-creativ al concepției artistice a *Liturghiei* rezidă în respectarea tradițiilor de *armonizare*, având în vedere atenția deosebită pe care compozitorul o acordă mijloacelor armonice în procesul lucrului asupra expresivității materialului muzical.

*Imnele Sf. Liturghii a lui Ioan Gură de Aur* de T. Zgureanu (1997) sunt constituite din compartimente obligatorii pentru o slujbă religioasă ortodoxă [2].

Arhitectonica părților se deosebește printr-o tendință de contrapunere contrastantă a compartimentelor cu organizare texturală diferită (țesătură omofon-

armonică, segmente monodice, dublări în octave, caracter imitativ, deseori pe un fundal de pedală ce are un rol de contrapunct, cadențe de tip coral).

Specificul *Liturghiei* este determinat de adoptarea unei tratări de sinteză a monodiei bizantine de cult corelate cu melosul național vocal românesc, echilibrate de gândirea eterofonică și polifonică în procesul de transpunere muzicală a textului. Analiza exemplurilor muzicale arată că metoda polifonică a constituit una dintre soluțiile originale utilizate de către compozitor pentru a defini contururile imaginilor și stărilor întruchipate în *Liturghie*, mai ales a celei de tristețe evlavioasă, în „transpunerea” ei corală. Aceste procedee de întruchipare figurativă și a „comentariului” ei muzical sunt manifestări ale tradițiilor slujbelor religioase din cele mai vechi timpuri, iar utilizarea lor în *Liturghie* probează generalizarea firească a valorilor muzicii de cult prin prisma concepției compozitorului T. Zgureanu.

Dificultățile de interpretare ale *Liturghiei* apar din necesitatea de a respecta puritatea și corectitudinea intonației în condițiile reînnoirii corelațiilor tonal-funcționale (modurile diatonice alterate, modalismul, polimodalismul), și a complexelor armonice (stratificarea sonorităților disonante de structură non-terțară). Acest fapt apare deosebit de important mai ales în compartimentele unde este activizat pe scară

largă sistemul de alterații care, fiind corelat cu apariția unor tonuri de sensibilități ale altor tonalități, necesită o pregătire profesionistă respectivă a coriștilor în interpretarea a cappella, determinând totodată și acordajul obligatoriu la camerton al dirijorului. Consunările cluster sunt, de asemenea, atribuite grupului celor mai dificile probleme ale cântării corale, având în vedere precizia emiterii intonative și verificarea permanentă a auzului în procesul de interpretare.

Ținem să recomandăm respectarea în procesul interpretării a indicațiilor lui Iu. Holopov: autorul propune ca intonarea lucrărilor secolului al XX-lea, cu un limbaj armonic complex, să fie efectuată după principiile sprijinirii pe treptele stabile ale modului. Elaborarea unei baze modal-tonale solide în procesul însușirii lucrărilor contemporane (în opoziție cu intonarea intervalică) va contribui, fără îndoială, la depășirea problemelor de intonație.

Expresivitatea artistică pregnantă și plină de individualitate a cântărilor *Liturghiei* lui T. Zgureanu, care presupune, într-o anumită măsură, și interpretarea acestora în afara serviciului divin, ca piese de concert de sine stătătoare, în auditorii largi de ascultători, ne permite să apreciem principiul tratării unui gen tradițional propus de către autorul lucrării drept *interpretare* originală.

Păstrarea celor mai bune tradiții ale artei dirijorale, bogata

experiență practică, o intuiție vocal-corală dezvoltată, pătrunderea naturii și a posibilităților expresive a vocii umane, care-l caracterizează pe N. Ciolac, și-au găsit reflectarea în *Liturghie* (2001). Treizeci de cântări pentru cor a cappella au format un ciclu amplu pe texte biblice. După afirmația autorului, *Liturghia* a fost scrisă anume pentru slujba religioasă.

De asemenea, după cum a relevat însuși compozitorul, materialul melodic al tuturor părților *Liturghiei* poartă semnătura proprie a acestuia. Renunțând la sursele liturgice, a căror importanță structurală este cunoscută, compozitorul a căutat să obțină o libertate cât mai mare în tratarea textelor canonice. În pofida afirmației autorului despre prezența în *Liturghie* a unor motive melodice în spiritul celor populare moldovenești, sesizarea proprie a sonorizării muzicale a textelor bisericești a coincis, mai curând, cu natura intonativă a surselor de cult și a celor vocale populare ruse.

Stilistica cântărilor *Liturghiei* este destul de sobră și include factura omofon-armonică, utilizarea posibilităților armoniei tonal-funcționale cu respectarea normelor clasice de conducere a vocilor, modulații în tonalități apropiate,

elemente polifonice, sonoritate diatonică, moduri alternative episodice. Atât coriștii, cât și dirijorul vor întâmpina anumite dificultăți la interpretarea părților *Liturghiei*, unde nu există separarea pe măsuri. Interpretarea acestor tipuri de cântări impune oportunitatea sprijinirii și a sesizării unității ritmice a pulsației.

Compozitorul a însemnat cu strictețe indicațiile de tempo, agogice și dinamice ale partiturii. Factura și compoziția lucrării a fost concepută de autor ca având un caracter de ansamblu dinamic, susținut de o „auzire” precisă a nuanței, prin intermediul combinației gradațiilor dintre intensitate și timbru, realizate de către compozitor: astfel, în procesul de lucru cu corul asupra *Liturghiei* nu este necesară tendința de echilibrare dinamică prin intermediul așa-zisului „ansamblu artificial”.

N. Ciolac nu s-a îndepărtat în *Liturghia* de tradițiile compozistice ale muzicii bisericești ortodoxe. Lucrarea poate fi interpretată atât în biserică (de coruri profesionale și cele de amatori care posedă o bună pregătire), cât și pe scena de concert pentru un public larg.

#### BIBLIOGRAFIE

1. Nagacevschi, E., *Mihail Berezovschi – dirijor de cor și compozitor*, Chișinău, 2002, 92 P.
2. Moraru, E., *Clopotे astrale. Compozitorul Teodor Zgureanu*, Chișinău, 2004, 149 P.

4 septembrie, 2006