

# GENUL LITURGHIEI ȘI REALIZAREA LUI ÎN CREAȚIA COMPOZITORILOR MOLDOVENI

*Dr. Larisa BALABAN, conf.interimar,  
AMTAP*

## LITURGY AS A GENRE AND ITS REALIZATION IN THE WORKS OF MOLDOVAN COMPOSERS

*In the article 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 – Liturgy - are analyzed on the basis of choral compositions and also the aspects of their performance are discussed. The article 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 XX<sup>th</sup> centuries.*

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

Revenirea artei corale la sensurile sacre a condiționat un interes sporit pentru genurile corale religioase în muzica contemporană. Creația reprezentanților remarcabili ai culturii corale religioase din trecut G.Musicescu, M.Berezovschi stă la baza muzicii bisericești naționale și a inspirat activitatea compozitorilor moldoveni contemporani S.Buzilă, V.Ciolac, T.Zgureanu, N.Ciolac. Una din premisele majore ce a condiționat valorificarea intensă a genurilor corale religioase în creația compozitorilor moldoveni este dezvoltarea rapidă a artei interpretative profesioniste și a celei de amatori. Activitatea interpretativă a întemeietorilor artei corale moldovenești, muzicieni-dirijori de talia lui G.Musicescu, M.Berezovschi [1], dar și a unor dirijori contemporani – T.Zgureanu, N.Ciolac, V.Ciolac – a susținut arta autohtonă de cântare corală în tendința de a atinge anumite trepte ale măiestriei interpretative.

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 din epocile anterioare, a elaborat procedee și modalități artistice noi, atingând anumite culmi spre începutul secolului al XXI-lea în Republica Moldova.

Din momentul apariției sale, *Liturghia* a fost un gen cu specific aparte, a suportat în procesul dezvoltării ulterioare mai multe schimbări ce au marcat toate elementele sale structural-constituente: principiile de alcătuire ale formei, componența interpretativă, modalitățile și procedeele de dinamizare a materialului muzical, și, fapt deosebit de important, a înrâurit asupra componentelor stilistice determinant-calitative ale acesteia. Evoluția genului *Liturghiei*, până la Gavriil Musicescu, pe parcursul activității lui și ulterior, a fost supusă dictatului implacabil dar obiectiv al cerințelor timpului, iar la o anumită etapă de devenire s-a intersectat cu preocupările artistice și bisericești ale compozitorului – unul din cei mai fideli slujitori ai idealurilor morale religioase [2]. O consecință binecuvântată a acestei slujiri a devenit ciclul de cântări intitulat *Imnele Sfintei Liturghii* pentru cor și pian, editat în anul 1900.

În *Liturghie* sunt incluse cântări ce aparțin slujbelor religioase obișnuite, precum și unele cântări ale sărbătorilor mari. G.Musicescu a utilizat aproape în întregime textul *Liturghiei* lui Ioan Gură de Aur, din *Liturghia* compozitorului moldovean lipsind *Tatăl Nostru, Să se umple gurile noastre și Crezul*. În *Liturghia* pe care ne-am propus s-o analizăm sunt incluse toate compartimentele obligatorii ce corespund cu momentele esențiale ale slujbei ortodoxe și o serie de cântări ce pot fi schimbate între ele, interpretate la anumite sărbători.

Atât părțile principale, obligatorii (constante) ale *Liturghiei*, cât și cele ce pot fi înlocuite, sunt prezentate de G.Musicescu în mai multe variante, în *Liturghie* fiind incluse cântări semnate de diferiți compozitori și diverse tipuri de cântări (grecești, sârbești, bulgărești, din diferite localități ș.a.). G.Musicescu este autorul celor mai multe cântări ale *Liturghiei*: 32 din 52. Cele mai reprezentative modele ale cântărilor dovedesc influența diferitelor tradiții liturgice – a cântării psaltice și a celei creștin-ortodoxe ruse, a muzicii catolice occidentale; autorul caracterizează suportul lor intonativ, particularitățile facturii, ale conducerii vocilor, mijloacele armonice și arhitectonica [3].

Varietatea stilistică a cântărilor poate deveni o problemă serioasă de interpretare. Musicescu

și-a creat *Liturghia* mizând mai întâi de toate pe posibilitățile tehnice ale colectivelor corale cu care lucra el însuși. Astfel, corul Mitropoliei din Iași era la acea vreme cel mai bun colectiv care interpreta lucrările maestrului. Însuși compozitorul și dirijorul a avut un rol important în dezvoltarea culturii interpretative profesioniste din România. În diverse surse documentare și bibliografice putem găsi descrierea particularităților metodelor de dirijare corală ale lui G.Musicescu, mențiuni despre specificul lucrului cu un colectiv coral.

Din punct de vedere al genurilor, creația lui G.Musicescu etalează *liturghia*, *imnul*, precum și *concertul religios* desfășurat în timp [3]. Orientarea concertistică se manifestă întâi de toate prin introducerea acompaniamentului instrumental (pian) care se îmbină cu o sonoritate intensă timbrală a paletei corale (completarea vocilor până la opt).

Spectrul plurivalent al metodelor, principiilor și mijloacelor de expresie utilizat de compozitor și subordonat ideii generale de slujire și proslăvire a Domnului justifică estimarea *Imnurilor Sfintei Liturghii* ca fiind un gen ciclic, desfășurat al concertului liturgic. Imnurile Sfintei Liturghii de G.Musicescu reprezintă o incontestabilă realizare în procesul de evoluție al acestui gen, care a condiționat pentru cel puțin jumătate de veac dezvoltarea lui ulterioară, a exercitat și continuă să exercite o influență primordială asupra muzicii corale religioase moldovenești și constituie o etapă de maturitate a acesteia.

*Imnele Sfintei Liturghii* de Mihail Berezovschi (1922) sunt destinate interpretării în cadrul slujbelor religioase bisericești de sărbătoare. Ciclul include cântări - imnuri compuse de M.Berezovschi și unele cântări mai importante, semnate de autori ruși, selectate sau aranjate pentru cor de însuși compozitorul. În *Imne* sunt incluse de asemenea melodii bisericești basarabene vechi, cântarea veche *Simonov*, melodii sârbești în diferite armonizări sau aranjamente [4].

Noutatea artistică a *Imnelor Sfintei Liturghii* de M.Berezovschi ține de tratarea specială a unui material muzical eterogen sub aspect stilistic, fapt ce a influențat benefic procesul de devenire a muzicii profesioniste care s-a format prin contopirea legităților de dezvoltare a muzicii ortodoxe religioase (bizantină, slavonă) și prin asimilarea simultană a unor influențe ale culturii muzicale spirituale occidentale.

Simplitatea aparentă a arhitectonicii, a limbajului armonic și a melodicii cântărilor *Liturghiei* lui

M.Berezovschi (cele mai reprezentative exemple au fost descrise în text) reclamă colectivului coral care va cânta aceste creații ale muzicii religioase posedarea unor anumite dexterități de interpretare, condiționate de diversitatea facturii corale, de multivocalitatea constantă (stabilă) și cea alternativă (instabilă). Alături de țesătura muzicală de tip imitativ se întâlnesc segmente de monodie corală care trec într-o factură plurivocală și în pedale. Pe lângă o factură corală distinctă figurează și melodii scrise pentru cor și solist. În *Liturghie* sunt prezente și cântări cu un ritm silabic, fără metru, notate sub două forme: de ansamblu vocal monoritm cu cântarea pe câteva (două) sunete ale unei silabe sau de recitativ liturgic, în care sunt arătate doar consunările armonice de sprijin cu notarea muzicală a cadențelor. Cele mai dificile pentru interpretare sunt lucrările lui M.Berezovschi și lucrările religioase cu forme ample de concert – concertele propriuzise, parțial *Heruvicurile*, care abundă în *divisi* ce complinesc factura până la șase voci, constituindu-se într-o plurivocalitate de tip alternativ.

Interpretarea *Liturghiei* lui M.Berezovschi, care a fost un cunoscător fin al posibilităților expresive ale sonorității corale, este accesibilă în egală măsură pentru un colectiv profesionist și de amatori, datorită diversității variantice a componenței corale, prevăzută de autor (cor mixt, bărbătesc și pentru 3 voci egale).

Operele întemeietorilor creației corale religioase moldovenești aparțin celei mai valoroase ramuri ale sale, oglindind practica armonizării melodiilor tradiționale.

*Imnele Sf.Liturghii a lui Ioan Gură de Aur* pentru cor feminin la 4 voci ale lui Vladimir Ciolac (1993), după cum relatează însăși autorul, constituie o verigă specifică ce unește tradițiile muzicii religioase ale 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. Este justificată alegerea concepției dramaturgice a lucrării, având în vedere tendința compozitorului spre structurile armonioase, plastice și desăvârșite [5].

Constatăm și intenția compozitorului de a reconstitui trăsăturile specifice ale melodiilor liturgice tradiționale din punct de vedere 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*

presupun abordarea acesteia de către un colectiv coral cu pregătire profesionistă elevată, deloc obligatoriu pentru stranele bisericești. Iată de ce în unele cazuri vor apare dificultăți în procesul de interpretare ce vor viza alterarea treptelor, formulele ritmice punctate, grupurile de triolette, procedeele polifoniei imitative, accesibile doar colectivelor corale 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; corelațiile 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 autorului de a păstra tradițiile slujbei bisericești creștin-ortodoxe a condiționat determinarea concepției componistice a *Liturghiei Nr.1 și Nr.2* de Serafim Buzilă (1991). *Liturghia Nr.1* de S.Buzilă conține una din variantele cele mai complete ale textului canonic, inclusiv textul citit de preot, cu indicații asupra momentelor respective ale ritualului. Originalitatea acestei lucrări rezidă în extinderea elementului muzical al slujbei de către compozitor, care a completat și a înnoit chiar și acele compartimente unde se utilizează doar simple repetări, cum ar fi ecteniile. Paleta bogată de culori tonale, sesizată atât de fin de autor, pune într-o lumină nouă tratamentul textului canonic care, totuși, nu vine în discordanță cu tradiția.

*Liturghia Nr. 2* 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 Nr.1*, în care lipsesc indicațiile pe glasuri ale melodiilor, în lucrarea dată autorul preferă să apeleze 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 a partiturilor, apropiate de stilistica avangardistă, unde semnele de alterație sunt puse, de regulă, în fața notei; totuși, aceasta nu trebuie să inducă în eroare interpretii, cărora le recomandăm să țină cont nu atât de sesizarea auditivă a intervalului, cât de perceperea tonalității.

Am constatat că în ambele *Liturghii* ale lui S.Buzilă cele mai importante inconveniente 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.

În opinia noastră, 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 ale lui Ioan Gură de Aur* de Teodor Zgureanu (1997) sunt constituite din compartimente obligatorii pentru o slujbă religioasă ortodoxă. Arhitectonica lucrării se deosebește printr-o contrapunere contrastantă a compartimentelor cu organizare texturală diferită (șesătură 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 abordări 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 creațiilor 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 „comentariul” 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 la interpretarea *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 este deosebit de important mai ales în compartimentele unde este activat pe scară largă sistemul de alterații care, fiind corelat cu apariția unor tonuri de sensibilitate ale altor tonalități, necesită o pregătire profesională adecvată 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.

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, dovedește cum un gen tradițional se poate bucura, datorită autorului, de o *interpretare* originală.

Păstrarea celor mai bune tradiții ale artei dirijorale, bogata experiență practică, o intuiție vocal-corală dezvoltată, cunoașterea profundă a esenței și posibilităților expresive ale vocii umane, care-l caracterizează pe Nicolae Ciolac, și-au găsit manifestare în *Liturghie* (2001). Treizeci de cântări pentru cor *a cappella* au format un ciclu amplu pe texte biblice, autorul accentuând că *Liturghia* a fost scrisă anume pentru slujba religioasă.

De asemenea, după cum a mărturisit însuși compozitorul, el este autorul materialului melodic al tuturor părților *Liturghiei*. Renunțând la sursele liturgice, ale 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 coincide 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 în interpretarea părților *Liturghiei* unde nu există separarea pe măsuri. Interpretarea acestor tipuri de cântări impune oportunitatea sprijinirii și sesizării unității ritmice a pulsației.

Compozitorul a notat cu strictețe indicațiile de tempo, agogice și dinamice ale partiturii. Factura și compoziția lucrării fusese 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 al corului asupra *Liturghiei* poate fi evitată tendința de echilibrare dinamică prin intermediul așa-zisului „ansamblu artificial”.

N.Ciolac nu s-a îndepărtat în *Liturghia* sa de tradițiile componistice 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 auditoriu larg.

#### Bibliografie

1. NAGACEVSCHI E. *Mihail Berezovschi – dirijor de cor și compozitor*. - Chișinău, 2002. - 92P.
2. BREAZUL G. *Gavril Musicescu. Schiță monografică*. - București, 1962. - 223P.
3. BALABAN L. *Imnele sfintei Liturghii pentru cor mixt și pian de Gavriil Musicescu: comentariu și recomandări metodice de însușire // Probleme metodico-didactice în învățământul artistic superior*. Anuar științific: Muzică, Teatru, Arte plastice. - Chișinău: Grafema Libris, 2005. - P.74-79.
4. БАЛАБАН Л. *Гимны святой Литургии М.А.Березовского: жанровые и композиционные особенности // Analele Științifice ale Universității de Stat din Moldova*. Vol.III. Seria «Științe socioumanistice» (Asistență socială, Sociologie, Filosofie, Istoria Românilor și Antropologie, Istorie Universală, Pedagogie, Psihologie, Culturologie, Studiul artelor). - Chișinău: CEP USM, 2006. - C.543-547.
5. BALABAN L. *Tradiții și inovații în Imnele sfintei Liturghii de V.Ciolac // Educația artistic-spirituală în învățământul contemporan*. Materialele Conferinței Internaționale. (Bălți, 19-21 mai, 2005). Volumul I. - Bălți, 2005. - P.77-81.