

MONOGRAFIE DISTINSĂ CU PREMIUL AȘM PENTRU 2017 ÎN DOMENIUL ARTE „MARIA BIEȘU”

Academician **Cornel ȚĂRANU**
Academia Română, Cluj-Napoca

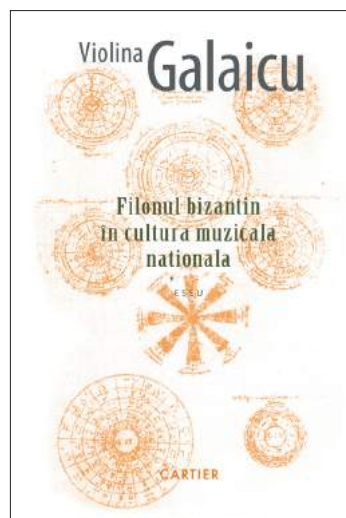
Bizantinologia muzicală din Republica Moldova a înregistrat recent o nouă achiziție – *Filonul bizantin în cultura muzicală națională* de Violina Galaicu, Editura Cartier, 2016 (colecția „Eseu”). Monografia este concepută în cheia unui studiu de sinteză dedicat muzicii de filiație bizantină și destinelor ei în arealul românesc.

Nu e nevoie să insistăm asupra oportunității abordării subiectului, știut fiind faptul că în Republica Moldova cercetarea pe acest segment are prea puțini susținători și doar câteva rezultate notabile (printre acestea trebuie amintite *Tezaurul muzical de tradiție bizantină din Republica Moldova*, de Irina Ciobanu-Suhomlin, Chișinău, 2007, și *Tradițiile muzicale ale mănăstirii Noul Neamț*, de Margareta Cervoneac, Chișinău, 2004).

În cazul monografiei *Filonul bizantin...* miza autoarei se arată a fi nu doar și nu atât viziunea de ansamblu asupra fenomenului analizat (deși și aceasta e importantă), cât identificarea, discutarea și rediscutarea aspectelor obscure sau controversate din teoria și istoria domeniului. Astfel, accentul se mută de pe stocarea datelor pe interpretarea lor, de pe racursul informativ pe cel problematic, pentru problemele existente fiind propuse, uneori, soluții de rezolvare sau ieșire din impas.

Autoarea a optat pentru o structură cvadripartită a discursului, axat mai întâi pe circumscrierea obiectului de studiu (capitolul I), iar mai apoi – pe transpunerea lui într-un cadru istorico-geografic concret (capitolele II-IV).

Așadar, capitolul I scanează caracteristicile muzicii sacre bizantine în general, făcând o disociere între nivelul formal și cel esențial, de conținut și de ethos. Sunt invocate, în context, monodismul și vocalitatea cântului bizantin cu consecințele pe care le au în planul organizării sonore („bogăția și varietatea structurilor sonore și a diastematicii, dezinvoltura ritmică, libertatea desfășurării melodice, vastitatea posibilităților de ornamentare”), caracterul transpersonal al acestei arte și semioralitatea ei, dependența de ambientul liturgic și funcțiile care îi revin în ambientul respectiv, legătura cu Sfânta Scriptură și adevărurile doctrinare, vocația epifanică, teantropică și apofatică.



Violina GALAICU. *Filonul bizantin în cultura muzicală națională*. Chișinău: Cartier, 2016. 208 p.

Același capitol afirmă, programatic, o serie de principii metodologice de care se ghidează și autoarea: complementaritatea metodologică interdisciplinară, echilibrul muzicologie-teologie, îmbinarea perspectivei diacronice cu cea sincronică.

Capitolele II, III și IV se fixează asupra muzicii de resursă bizantină din spațiul carpato-danubiano-ponctic. Aici se dezbat subiecte de interes major, precum premisele adoptării de către populația băștinașă a ritului greco-oriental și a muzicii aferente, formele de manifestare și centrele de răspândire, promotorii marcanți și creațiile muzicale de referință, interferențele cu muzica religioasă a altor popoare și confesiuni, confluentele cu muzica tradițională laică din zonă.

Un spațiu privilegiat i se acordă procesului de „românire” a cântării psaltice: frământărilor sociale și culturale care au premers naționalizării serviciului divin și a suportului său sonor, primilor autori și celor dintâi colecții de cântări religioase în limba română (*Psaltichia Rumânească* a lui Filotei sin Agăi Jipei, *Psaltichia Rumânească* a lui Ioan sin Radului Duma Brașoveanu, *Antologhionul românesc* al lui Constantin Ftori Psalt al Episcopiei Râmnicului ș.a.), generalizării practicii liturgice și a cântării de strană în limba locului, dificul-

tăților traducerii repertoriului cultic uzual, impactului reformei hrisantice asupra procesului în cauză.

Raționamentele și concluziile autoarei sunt înveșmântate într-o haină lingvistică „haute couture”. Stilul expunerii este riguros, dar și atractiv, el nu lunecă decât arareori spre limbajul sec și eminent tehnic al altor scrieri din același compartiment istoriografic. Să exemplificăm cu câteva pasaje din capitolul I.

„Canonicitatea muzicii bizantine are motivații estetico-teologice profunde. Arta bisericească se raportează la realitățile transcendente, iar acestea sunt, prin definiție, neperisabile și neschimbătoare. Respectiv și formele în care se materializează ideea transcendentală tind spre o mare stabilitate și nu pot varia decât în detalii de la un creator la altul, de la o epocă la alta. Artistul este, de fapt, un custode al acestor forme și „un umil artizan, a cărui inspirație se datorează însuflării dumnezeiești”. Iar în actul creator nu originalitatea subiectivă contează, ci fidelitatea cu care artistul transmite iluminările venite de sus. Dacă melodiile sacre, ca și legile constructive ce le guvernează sunt, la origine, emanații divine, ele trebuie tratate cu respectul cuvenit (întră aici în ecuație dezideratul pietății religioase), trebuie cultivate cu grijă și perpetuate. Iată, deci, motivarea de adâncime a canonicității și conservatismului artei sonore bizantine.” (p. 40).

„Printre elementele formative de bază ale ritului bizantin se numără factorul temporal, care se sprijină pe o contradicție: reiterarea periodică a unor evenimente unice – Întruparea, Jertfa și Învierea Mântuitorului. Altfel zis, practica religioasă fructifică dualitatea timp circular – timp rectiliniu specifică gândirii bizantine și apărută în urma contopirii reprezentărilor temporale greco-romane cu cele biblice. Această dualitate poate fi exprimată prin formula *chronos-eon*, unde „*chronos*” echivalează cu „un circuit temporal închis, corelat... cu ciclurile calendaristice”, iar „*eon*” – cu un timp escatologic, liniar și ireversibil.

[...]

Ca element al cultului, muzica a absorbit antinomia *chronos-eon*. Interacțiunea timpului ciclic cu cel liniar în substratul cântării bizantine provoacă senzația de prezent continuu sau, pentru a folosi terminologia lui Dionisie Pseudo-Areopagitul, de „veșnicie desfășurată în timp”. De vreme ce nu se mai poate opera o disjunctie a ipostazelor temporale, toate fiind topite într-un „etern prezent”, evoluția sonică în perimetrul unei melodii bizantine își pierde (în aparență, bineînțeles) dimensiunea vectorială, devine izotropă, chiar adiacentă nemișcării.

[...]

S-a văzut că extensia momentului prezent în cântarea bizantină inhibă procesualitatea și diminuează

energetismul evolutiv, fără a le anula, totuși. Spre a ne edifica asupra cinetismului particular pe care îl comportă o monodie bizantină, vom recurge la o comparație. Invităm cititorul să-și reconstituie sentimentul încercat în incinta unei biserici ortodoxe. Îndată ce pășește în lăcașul sfânt, enoriașul rămâne pentru o vreme ținut locului, fascinat de splendoarea arhitecturii și a decorului, și doar privirea lui rătăcește cercetând interiorul, alunecând pe suprafețele obiectelor. Aceeași ambivalență a progresiei și stagnării alimentează cântările cultice. Efectul „stasis”-ului mișcător este amplificat în acele mostre ale muzicii bizantine în care intervine isonul. Aici vom afla statismul, pe de o parte, infiltrat în conductul melodic de bază, iar pe de alta – concentrat în vocea suplimentară (isonul).” (pp. 46-48).

„Deși total absorbită de captarea transcendentului, arta icoanei se menține în albia antropomorfismului: făptura umană – ce-i drept, transfigurată și spiritualizată – este elementul ei central. În sfera cântării religioase se impune o dualitate teantropică similară: logosul muzical, înzestrat cu virtuți de teofanie, este încredințat vocii umane, care se leagă, asociativ, de teluric și perisabil. Sensibilitatea artistică bizantină nu se dezmente: tocmai în acest veșmânt timbral melosul liturgic întinde punți între efemer și veșnic, fizic și metafizic, făcând să circule energii în ambele sensuri. Astfel, antropomorfismul pictural își află un corespondent în vocalitatea muzicii bizantine și, implicit, în caracterul ei teantropic.

Angajată pe linia revelării esențelor, arta bizantină cultivă echilibrul interior și detașarea sobră. Căci, dacă lumea arhetipurilor este una încremenită, fixă, atunci și ascensiunea omului spre acel tărâm trebuie să fie deopotrivă, adică o ascensiune statică. Greu de definit, această ascensiune statică. Bănuim, totuși, că ea se profilează în apofatismul unor precursori ai patristicii bizantine, în special, în cel al lui Dionisie Pseudo-Areopagitul din Teologia mistică”.

Apofatismul, „evidența trăită a existenței lui Dumnezeu după ce au fost negate prin transcendere existențele create”, ține de mistica pură, eterată, care, deși transgresează liturgicul, își trage sevele din mistagogia acestuia. Chiar „de la începutul ei, dar mai precis de la cântarea Heruvicului, Liturghia se desfășoară într-o notă mistică. Ca atare, în întocmirea ceremonialului se observă tendința vădită de a transpune cugetarea, simțirea religioasă și pietatea pe un plan superior, am putea spune supra-simțual”.

Linia suitoare a cunoașterii și apropierii de Dumnezeu (e și aici o antinomie tipic bizantină: prin mișcare ascensională se ajunge la adâncuri apofatice) duce „de la contemplația misterelor în

formele sensibile ale cultului la contemplația unitivă a spiritului desfăcut de orice formă sensibilă”. În acest exercițiu hierofanic intim nevăzutul și neînchipuitul („Dumnezeirea este cu totul necircumscrisă și nu există nicio înțelegere mentală cuprinzătoare, nici însemnare acustică a naturii sale”) cheamă întinericul divin, iar indicibilul – tăcerea. Calea apofatică spre adevărurile transcognitive culminează, așadar, cu tăcerea. „Ne cufundăm într-un întineric care este mai presus de cuget și aici aflăm nu doar concizia, ci tăcerea desăvârșită...”, scrie Pseudo-Areopagitul.

Este interesant că muzica sacră bizantină ascultă de imperativul tăcerii. Ea este, paradoxal, chiar „întruparea” tăcerii într-un discurs muzical-verbal.” (pp. 48-50).

Elegantă este ținuta grafică și poligrafică a cărții (coperta reproduce tabloul modurilor bizantine întocmit de Franz Joseph Sulzer în secolul al XVIII-lea).

Chiar dacă tratează probleme specifice și operează cu termeni speciali, studiul se adresează unui cerc larg de cititori. Vor beneficia de el, în primul rând, muzicienii avizați – muzicologii, interpreții de muzică religioasă, compozitorii interesați, cadrele didactice și studenții de la instituțiile de profil. Dar și melomanii neavizați, eventual – reprezentanții altor branșe ale artei, vor putea asimila acest material, lectura edificân-

du-i asupra unui strat important al culturii muzicale naționale și oferindu-le, în același timp, deliciale unui text literar bine scris.

Pentru a rezuma, monografia *Filonul bizantin...* are mai multe calități și dimensiuni laudabile:

- altitudinea de la care se scrutează obiectul de studiu și componentele sale;
- sintetismul viziunii, prezent și pe palierul integrării datelor și faptelor, și pe cel al interpretării lor;
- spiritul sistemic, nevoia de a face ordine în teoria și fenomenologia domeniului, în hățișul termenilor neconcordanți, în noianul aprecierilor congruente sau divergente;
- spiritul polemic temerar, care nu ezită să redeschidă controversa netranșată, să amendeze opinii nefondate și să răstoarne supoziții fanteziste.

Întreg registrul ideatic al lucrării sau doar unele dintre raționamentele și sugestiile lansate vor impulsiona, credem, cercetarea ulterioară a muzicii sacre bizantine, declanșând aprofundări istorico-teoretice, paleografice, estetice etc.

Demersul autoarei ar putea să fie stimulat și pentru creația componistică de pe ambele maluri ale Prutului, compozitorii simțindu-se îndemnați să se aplece, o dată în plus, asupra cântului de strană bizantin, asupra potențialului său stilistic generos și asupra irizărilor sale semantice fascinante.



Irina Șuh. *Draperie roșie*, 2009, batik, mătase, 68 × 96 cm