



# MINIATURI CORALE PARALITURGICE ALE COMPOZITORILOR DIN REPUBLICA MOLDOVA

PARALITURGICAL CHORAL MINIATURES OF COMPOSERS  
OF THE REPUBLIC OF MOLDOVA

---

**Larisa BALABAN,**  
doctor în studiul artelor,  
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, Chișinău

---

*The article considers the contribution of the sacred music composers to the development of the Moldavian musical choral art, performing practice and culture. The aspect of defining the place and significance of religious choral music in the general culture of the country, the reconstruction of a wide panorama of religious choral music from the end of the XIX<sup>th</sup> century till the year 2003 has not been specially studied before. For the first time the religious works (choral miniatures) by the contemporary Moldavian composers Z. Tkaci, Gh. Ciobanu, D. Kitsenko are analyzed.*

Muzica religioasă corală constituie unul dintre cele mai vaste domenii ale culturii autohtone. Pe parcursul veacurilor cântarea bisericească din Moldova a fost deschisă influențelor diferitelor culturi europene. La originile formării acesteia s-a aflat monodia bizantină de cult, îmbogățită, datorită unor influențe răsăritene și occidentale, prin cuplarea cu tradiția cântării de textură omofon – armonică și polifonică.

Cântarea corală religioasă marchează istoria muzicii moldovenesti pe parcursul mai multor secole de existență a artei muzicale profesionale, ca fiind una dintre cele mai importante, chiar unice, forme ale acesteia. Reîntoarcerea artei corale la sensurile sacre a condiționat sporirea interesului față de genurile corale religioase în muzica contemporană. Compozitorii contemporani autohtoni găsesc anumite impulsuri

artistice în domeniul creației religioase. În ultimii 20 de ani ai secolului trecut a fost creată o serie întreagă de lucrări corale ce aparțin genurilor muzicii religioase, care necesită o analiză structurală și pătrundere în sensurile acesteia.

Diversitatea lucrărilor scrise pe texte religioase ale autorilor moldoveni au drept reper fundamental tendința permanentă spre problemele existenței umane, perceperea filozofică a vieții și bucuria de a se afla în tangență cu adevărurile spirituale – toate acestea fiind transmise și ascultătorilor. Aceste lucrări sînt diferite, după metodele de expunere și dezvoltare a materialului muzical, după utilizarea tehnicii componistice individuale, și, în sfîrșit, după tratarea artistică a sarcinilor propuse.

Starea de tristețe și decepție, zădărniciia vieții lipsite de Dumnezeu

- iată ideile ce străbate lucrarea Z. Tcaci *Numai Pământu-i neclintit pe veci*, pentru cor mixt *a cappella* (1998), inspirată din una din Cărțile Vechiului Testament. Concepția muzicală a lucrării, cât și corelația părților, reflectă structura Ecclesiastului. În procesul de analiză, autorul articolului a dezvăluit concepția muzicală și dramaturgia lucrării, a relevat paralelele muzical-poetice, a caracterizat mijloacele de exprimare muzicală a ideii filozofice despre sensul vieții, a depistat problemele interpretative și a propus unele metode de depășire ale acestora.

*Tatăl Nostru* de Gh. Ciobanu (1994) pentru cor mixt *a cappella* pe un text canonic evanghelic de rugăciune a fost preconizat de autor pentru o interpretare concertistică. Cantabilitatea specifică rugăciunii a structurilor melodice ale lucrării, sursele intonative ale căreia, fără îndoială, provin din melodiile liturgice autentice, prefigurând semantica severă a unor picturi murale medievale, întruchipează tăria spiritului și a credinței prin prisma arhaicului de factură națională, în lumina începuturilor bizantine ale acestuia, totul într-o viziune muzicală modernă.

Procedeul *Sprechstimme*, care, conform indicației autorului, este apropiat de maniera de interpretare *parlando*, reprezintă una din dificultățile majore pentru coriști. Dirijorul trebuie să tindă spre obținerea unei declamații corale armonioase și a unei pronunțări clare a textului, în condițiile unui metru liber alternativ. O altă problemă ce poate deveni o dificultate în procesul de interpretare este cea a indicației *divizi*

la fiecare dintre partidele corale (cu excepția sopranelor), atunci când o jumătate din participanți trebuie să declameze textul, iar cealaltă jumătate să cînte sunetul prelungit al pedalei.

Factura hetero - polifonică a acestei lucrări (cu diferite tipuri ale heterofoniei - pedale, dublări în octave, lunecarea melodică variantică în diferite voci, după repere sonore comune) marchează individualizarea ideii dezvăluite de către compozitor, în condițiile unei forme comprimate a exprimării și a integrității sub raportul intonativ - armonic. Lucrarea se remarcă printr-un caracter armonios și laconic al concepției muzicale.

Lucrarea *Vrednică ești* pentru cor de bărbați (1990) de Gh. Ciobanu este orientată, în mod evident, către modelele tradiționale ale monodiei bisericești bizantine, deși autorul nu apelează la citate din anumite surse inițiale liturgice [1].

Interacțiunea complexă a mijloacelor muzicale în această lucrare (modalismul), structura heterofonică cu isonuri, varierea melodiei ascetice, în mișcare preponderent treptată, încărcată de „alunecări” în *glissando*, alternanța metrică, ritmul asimetric, ce contribuie la caracterul fluent și maniera quasi-improvizatorică a exprimării (*parlando-rubato*), compoziția dinamică, lineară, cu trăsături de repriză convențională ș.a.m.d.) sînt orientate, pe plan stilistic, spre plăsmuirea asociată a ideii artistice în spiritul cîntării religioase de tradiție bizantină.

Un impediment deosebit al interpretării acestei lucrări îl reprezintă cântarea colectivă armonioasă a monodiei tenorilor, în special în segmentele glissando. Autorul articolului consideră că folosirea acestui procedeu tipic pentru cântările bizantine în stil papadic, interpretate de către soliști - virtuozii pe fundal de ison, reprezintă, în contextul stilistic al cântării, consecința apelării compozitorului la modelele autentice ale melodiilor bisericești.

C. Paraschiv, care a cercetat creația lui D. Chițenco menționează despre compozitor că „este un om cu profundă credință în Dumnezeu... *Spiritualitatea, credința determină modul lui de viață, de gândire, dar în și mai mare măsură se manifestă în creația sa*” [2]. În continuare autoarea relevă că, deși compozitorul este adeptul credinței ortodoxe creștine, după cum putem observa din denumirile mai multor lucrări ale acestuia, majoritatea genurilor utilizate de el aparțin catolicismului. Acest paradox este explicat de compozitor prin faptul că el și-a format concepția sa despre muzica religioasă ca despre o muzică ce aparține culturii occidentale. După părerea lui D. Chițenco, în relațiile spirituale dintre om și Dumnezeu nu poate fi o mare apropiere (așa cum este în protestantism). Și una din metodele de a păstra această distanță este utilizarea în creația sa a limbilor antice - vechea slavonă, greacă, latină.

Motetul *O`Beata* pe un text latin de D. Chițenco (1990) are la bază stilul polifonic sever, cu figurile întârzierilor pregătite ale disonanțelor pe timpii tari, în durate lungi, țesătura

muzicală complementar-contrapunctică, predominarea mișcării melodice treptate, diatonismul ș.a.

Tema inițială, expusă imitativ (fugato), formată din două elemente constitutive: mișcarea descendentă, măsurată, cu durate prelungite și „zborul” nu prea mare al optimilor, care oferă un impuls pentru evoluția ulterioară. În calitate de intonații ce se dezvoltă de cele mai dese ori este utilizată mișcarea treptată ascendentă și descendentă în optimi, ce se echilibrează prin motivele intervalice prelungite, preluate din temă.

Fiecare voce, după cum este specific pentru motet, poartă o anumită sarcină lineară și participă atât în imitație, cât și în varierea polifonică liberă, în împletirile centrale, ce se dezvoltă în cadrul unor contururi ondulatorii, unde în condițiile unei iluzii de încheiere a gândului muzical, imediat apare senzația unei variante a acesteia. Mișcarea descendentă și cea ascendentă, care se conturează din nou, motivele intonative ce se constituie în culminații locale în fiecare dintre voci - totul este cuprins de febra dezvoltării polifonice, unde nu există conflict sau contrapunere între voci. Șuvoiul muzical tinde spre stabilitatea aplanată pe cuvântul „aliluia”, în care motivele intonaționale ale temei - „nucleu” - creează noi împletiri ale țesutului muzical, ce converg spre încheierea finală, consonantă a *Motetului*.

Considerăm că, avînd în vedere respectarea destul de riguroasă a normelor contrapunctului și ale melodicii (caracterul de sinteză, universal al intonațiilor), al modului (modalismul diatonic), al corelațiilor

muzical - textuale, ale procesului de constituire a formei (principiul strofic) și a sintaxei (planificarea diagonală a introducerilor vocilor și a cadențelor) putem constata o stilizare, în acest *motet* al lui D. Chițenco, a unui gen polifonic din ultima perioadă a epocii Renașterii.

Factura motetului se relevă printr-o mare elasticitate, diversitate, în ceea ce privește intrările vocilor, grupate deseori în perechi. Inconveniențele interpretative într-un ansamblu polifonic rezidă în păstrarea unității ansamblului, în condițiile evidențierii sau conducerii pe planul al doilea a vocilor ce-și păstrează totuși caracterul de sine stătător al intonației, cât și în îmbinarea originalității fiecărei linii melodice în cadrul planului compozițional general. În procesul interpretării este necesară o dicție impecabilă, întrucât intrarea consecutivă a vocilor presupune o articulare clară a pronunției.

Sursa inițială a lucrării *Mariengebete* de D. Chițenco pentru cor feminin și sextet instrumental (1998) este o

secvență canonică medievală (coralul gregorian *Victimae paschali*), care determină caracterul ascetic, ponderat al discursului.

Opțiunea compozitorului pentru cele două voci - vocea principală a sopranei dublată de alto, expuse inițial la unison, permite constituirea ulterioară a unei structuri simple pe mai multe voci în spiritul unui contrapunct medieval, axată pe mișcarea preponderent paralelă și opusă a unor segmente sonore dublate în cvartă - cvintă, terță sau mixte ale melodiei gregoriene. În condițiile unei vădite priorități a orizontalei melodice și a rolului central al sursei primare de coral în prelucrare polifonică a partidei vocale și a unei coeziunii instrumentale a sextetului, apare asociația cu polifonia de tip *cantus firmus*. Observații detaliate asupra particularităților factual - armonice ale acestei lucrări confirmă corelația unitară dintre elementul muzical-sintactic al coralului și al comentariului său instrumental.

#### Referințe:

1. Mironenco, E., *Armonia sferelor. Creația compozitorului Ghenadie Ciobanu*. Chișinău, 2001. - 154 P.
2. Paraschiv, C., *Unele aspecte ale formei de variațiuni în Kyrie de D. Chițenco // Pagini de muzicologie*. Chișinău, 2002. - P. 28-32.

18 mai, 2006

Recenzent: *Margareta Cervoneac*,  
doctor în studiul artelor