

ABORDAREA CONTEMPORANĂ A COLINDEI ÎN PIESA PENTRU ORCHESTRA DE COARDE *РОЖДЕСТВЕНСКАЯ НОЧЬ (NOAPTE DE CRĂCIUN)* DE V. CIOLAC

CONTEMPORARY APPROACH TO THE CAROL IN THE WORK FOR STRING
ORCHESTRA *THE CHRISTMAS NIGHT* BY V. CIOLAC

ECATERINA GÎRBU,

doctor în studiul artelor și culturologie, lector universitar,
Academia de Muzica, Teatru și Arte Plastice

CZU 783.1(478)
398.88

În articol se efectuează o analiză integrală a piesei orchestrale „Noaptea de Crăciun” a compozitorului Vladimir Ciolac. Pe parcursul mai multor secole, evenimentul istoric legat de Nașterea Mântuitorului își găsește o extrem de variată și diversă reflectare în cadrul artei muzicale universale. Subiectul dat este reprezentat printr-o diversitate genuistică foarte vastă, fiind abordat atât în muzica bisericească, cât și în muzica laică. Denumirea piesei relevă conținutul lucrării și sugerează ideea că este un colind original. Compozitorul apelează la tema Nașterea Mântuitorului — eveniment de o semnificație majoră în viața omenirii, creând o colindă contemporană din punct de vedere a tratării discursului muzical.

Cuvinte-cheie: colind, Nașterea Domnului, tematică religioasă, text, cântec de stea, muzica instrumentală

In the article there is an integral analysis of the orchestral composition Christmas Night written by Vladimir Ciolac. Over the centuries, the historical event linked to the Birth of the Savior finds an extremely varied and diverse reflection in universal musical art. This subject is represented by a very broad genre diversity, being approached in both church music and secular music. The name of the piece reveals the content of the paper and suggests that it is an original carol. The composer uses the theme of the Birth of the Savior — an event of major significance in the life of mankind, creating a contemporary carol from the point of view of the treatment of the musical discourse.

Keywords: carol, Birth of Jesus, religious themes, text, star song, instrumental music

O lucrare instrumentală a lui V. Ciolac ce se înscrie în cadrul tematicii religioase este *Noapte de Crăciun*. Piesa reprezintă un *Adagio* orchestral, de dimensiuni reduse (conține doar 9 cifre), dar care datorită tempoului lent durează 14 minute. Această creație a fost compusă în anul 2000, pentru o componență instrumentală tradițională a orchestrei de coarde. Însăși denumirea relevă conținutul lucrării și sugerează ideea că este un colind original, fapt confirmat încă o dată de către compozitor recent, în anul 2016, când a realizat și varianta vocală pentru cor mixt a acestei lucrări, cu remarca „colind”. V. Ciolac apelează la tema Nașterea Mântuitorului — eveniment de o semnificație majoră în viața omenirii — fiind copleșit de stări sufletești înălțătoare, deosebite, ce pot fi resimțite și în lucrarea analizată: mulțumire, pietate, bucurie pentru nașterea Pruncului Sfânt, pentru venirea Celui ce ne va mântui și va scăpa lumea de puterea morții. Putem întrevădea și o oarecare tristețe pentru chinurile și moartea ce va trebui să le îndure Mântuitorul pentru a răscumpăra lumea din robia păcatului.

În *Noapte de Crăciun* compozitorul V. Ciolac propune o viziune originală asupra tematicii legate de nașterea Pruncului Iisus. Un prim fapt important ține de aluziile ce transpar din discursul muzical al piesei, legate de melodiile cunoscutelor cântece de Crăciun care aparțin tradiției occidentale — *Noapte de vis* și *O, brad frumos!*. Anticipând, vom arăta că melodiile acestor două cântece au stat la baza formării unor două sfere intonaționale ale întregului discurs muzical al lucrării analizate.

Conținutul poetic al acestor cântece este semnificativ și cuprinde un șir de teme și motive general-cunoscute atât în tradiția creștină occidentală, cât și în cea apuseană, regăsindu-se și în textele noastre populare. Astfel, tema bradului de Crăciun (tradiția împodobirii acestuia la Crăciun este de proveniență germană, cunoscută sub numele de *Christbaum*) are conotații simbolice — în tradițiile populare ale mai multor popoare (inclusiv în cea românească) el este Pomul Vieții — veșnic verde, el se asociază cu speranța vieții veșnice adusă de Fiul lui Dumnezeu, căci Cel ce este Viața, se naște pentru ca noi să dobândim viața veșnică [1].

O altă sferă tematică este legată și de venirea păstorilor care, fiind vestiți de îngeri, au alergat primii ca să se închine micului Iisus — Dumnezeu întrupat. De asemenea, o altă temă este cea legată de închinarea magilor către Pruncul Dumnezeiesc ca la un Împărat, aducerea darurilor împărătești în semn de recunoștință — smirnă, aur și tămâie. Un loc important îl ocupă și tema stelei ce i-a călăuzit, ea devenind și un simbol al sărbătorii Nașterii Domnului. De aici, probabil, și tradiția de a considera începutul Crăciunului odată cu apariția primei stele pe cer, care simbolizează steaua de la Betleem (în ajunul Crăciunului ziua e deosebită prin faptul că nu se mănâncă nimic până la apariția primei stele).

În folclorul românesc, aceste, dar și alte teme și motive legate de Nașterea Domnului se regăsesc în textele cântecelor de stea, specie de origine cultă apărută în secolele XVII–XVIII sub influența bisericii ortodoxe. Având o tematică strict religioasă, cântecul de stea face parte din obiceiul colindatului fiind asociat exclusiv cu sărbătoarea creștină a Nașterii Domnului. „Ca și colinda, cântecul de stea este interpretat în ajunul Crăciunului de cete de colindători. Acesta capătă treptat un conținut strict religios axat pe motive evanghelice, predominante fiind cele legate de Nașterea Domnului” [2, p. 68]. Este cunoscut faptul că inițial, aceste texte au avut autori și au fost interpretate de preoți în biserică. Versurile cântecelor de stea reprezintă o poezie de mare frumusețe, cu un caracter epico-narativ, concretizat în imagini pline de pitoresc, în versuri cizelate. Cele mai cunoscute — *O, ce veste minunată, Steaua, Trei păstori, La Vifleim colo-n jos*, etc. — sunt cântate și astăzi în biserici la sărbătorile de Crăciun.

În această ordine de idei, cântecele *Noapte de vis* și *O, brad frumos!* ce au servit drept sursă de inspirație pentru V. Ciolac în lucrarea *Noapte de Crăciun*, pot fi considerate ca fiind din aceeași specie a cântecelor de stea, doar că de sorginte occidentală, având în vedere conținutul și tematica lor poetică și asocierea cu sărbătoarea în cauză. O remarcă ce se impune aici este că autorii acestor două cântece nu s-au pierdut în anonimat ci ne sunt cunoscuți — *Noapte de vis* (în germană *Stille Nacht*) a apărut inițial în Austria, în anul 1818, pe un text scris de părintele Josef Mohr, iar melodia — de Franz Gruber. Datorită melodiei simple și frumoase, acesta a devenit un adevărat imn de Crăciun de circulație internațională, un simbol muzical al acestei sărbători [3]. *O, brad frumos!* (în germană — *O Tannenbaum*), tradus în diferite limbi și răspândit la nivel mondial, este și el un exemplu devenit antologic al unui cântec ce se interpretează în cadrul acestei sărbători: versurile aparțin lui Ernst Anschutz (1780–1861), iar muzica are la bază o veche melodie populară din Silezia (din sec. XVI) [1].

Pe parcursul mai multor secole, evenimentul istoric legat de Nașterea Mântuitorului își găsește o extrem de variată și diversă reflectare în cadrul artei muzicale universale. Subiectul dat este reprezentat printr-o diversitate genuistică foarte vastă, fiind abordat atât în muzica bisericească, cât și în muzica laică.

Lucrarea compozitorului V. Ciolac *Noapte de Crăciun* face parte din creațiile cu tematică religioasă ce se înscrie, însă, în cadrul muzicii laice, destinate pentru interpretarea de concert. Este o piesă instrumentală cu o componență camerală, de dimensiuni mici. Pe parcursul întregii lucrări se menține măsura ternară de 3/4. În ceea ce privește tonalitatea, putem urmări conturarea tonalității *C-dur*.

Lucrarea începe cu o introducere scurtă, în care se expune primul motiv bazat pe o secundă ascendentă, care, treptat, atinge intervalul de sextă. Ultimele patru măsuri din acest compartiment reprezintă, de fapt, cadența, care trezește asociații vii cu melodia cântecului *O, brad frumos!*, în special în zona cadențială. Acest motiv de încheiere reprezintă baza cadenței autentice ce poate fi ușor recunoscută datorită încercuirii tonurilor de bază ale dominantei și tonicii. Tematismul introductiv, împreună cu cadența ușor de memorizat este repetat în cifra 5, însă în alt registru, — cadența dată va fi preluată în final cu rol de încheiere a întregii piese. Trebuie de menționat faptul că structura arhitectonică a motivului în cauză este, de fapt, de proveniență vocală și conturează o melodie simplă cu un caracter liniștit, expusă de viorile I și II, ce-i oferă o nuanță de gingășie și duioșie. În ceea ce privește departajarea compartimentului dat, la nivel de microstructuri se evidențiază segmente organizate în baza unui text presupus, deoarece motivele se configurează conform versului, 3 m.+3 m.+3 m.+4 m., reprezentând la nivel arhitectonic o strofă: $a+a_1+a_2$ +cadența. Varierea acestor motive este încă destul de neînsemnată și se realizează pe plan factual și armonic. Tot în introducere se afirmă și tonalitatea *C-dur* în care este scrisă lucrarea.

Urmează compartimentul (cifra 1), unde se expune un motiv nou, ce începe cu un interval de septimă descendentă și reprezintă în plan intonațional o desfășurare mai amplă comparativ cu motivul din

introducere. Se păstrează caracterul liniștit, dar expresivitatea se mărește datorită intervalelor mari (undecimă, octavă, septimă, cvintă) utilizate în conturul liniei melodice. Organizarea microstructurilor în compartimentul dat amintește de departajarea absolut simetrică menționată în introducere, aceeași configurare conform versului presupus, 3 m.+3 m.+3 m., reprezentând în sensul formeii următoarea strofă: $b+b_1+b_2$ (b_2 îndeplinește funcția cadenței). Varierea motivelor se realizează nu doar la nivel de factură ci și la cel intonațional — b_1 comparativ cu b este mai desfășurat. El începe cu un interval de undecimă descendentă după care urmează mișcarea ascendentă cu săritură de cvartă și cvintă. Un rol important aici îi revine violei care expune în paralel cu viorile o melodie în duet formând un contrapunct simplu.

În secțiunea ce urmează (cifra 2) se expune un alt motiv care amintește nuanțele semantice relevate în introducere — tandrețe, gingășie și căldură, păstrând același caracter liniștit, calm. Melodia se desfășoară fără salturi, conturând o mișcare treptată, inițial descendentă, cu caracter lent, fiind urmată de cea ascendentă. Gruparea microstructurilor în cifra dată se efectuează de asemenea, după versurile presupuse: 3 m.+3 m.+4 m., alcătuind structura unei strofe: $c+c_1+c_2$ (cadența fiind reprezentată de c_2). Dacă în compartimentele precedente compozitorul a inclus toate instrumentele din orchestra cu coarde, atunci în perimetrul cifrei 2 rămân doar viorile I, II și violele, care se divizează expunând două linii melodice, continuând contrapunctul din cifrele anterioare. Motivul din c semnaleză asociații cu o intonație scurtă din cântecul *Noapte de vis*.

Compartimentul ce urmează (cifra 3), continuă discursul tematic al celui precedent (cifra 2), fără a fi o repetare *mot-a-mot*, prezentând aici doar câteva schimbări pe plan intonațional și structural, dar și pe cel factual, care aici are un rol important, compozitorul urmărind să creeze efectul imitării sunării clopoțelului ce zugrăvește atmosfera de sărbătoare, bucurie și mister. (Clopoțelul este unul din atributele principale a sărbătorii Nașterii Domnului, ca simbol al purității sufletești și a bucuriei). Având în vedere prezența unei varieri intonaționale, compartimentul dat este mai mare în dimensiuni și mai expresiv din contul desfășurării mai ample a liniei melodice. Structura lui se prezintă în modul următor: 3 m.+3 m.+3 m.+4 m., iar forma strofei poate fi încadrată în schema $c+c_1+c_2^1+c_2^2$. Astfel, constatăm că cele mai esențiale schimbări s-au produs în c_2 .

În secțiunea ce urmează (cifra 4), materialul tematic denotă o înrudire cu cel din cifrele 2 și 3. Compozitorul utilizează același procedeu al varierii, — factura devine străvezie, sunt excluse, însă, imitării clopoțelului. Structurarea compartimentului coincide în mare măsură cu cea precedentă: 3 m.+3 m.+3 m.+4 m. Aici iese în evidență fundalul armonic, care se menține pe parcursul întregului discurs ce conturează încă o strofă și se încadrează în schema prezentată în cifra 3.

Compartimentul ce urmează (cifra 5) readuce motivul introducerii, transpus cu o octavă mai sus. Din orchestra de corzi rămân doar viorile I și II — expunând, respectiv, linia melodică și ison. Viorile I, la rândul lor, se împart în două grupuri: unele expun materialul intonațional, iar altele interpretează în registrul acut motive melodice derivate din cel inițial, oferind discursului muzical o nuanță de mister. Viorile II formează fundalul armonic cu efect de *divisi* ce imprimă compartimentului dat o tentă de gingășie, duiosie. Discursul muzical din secțiunea dată reprezintă culminația întregii lucrări: compozitorul recurge aici la o modalitate originală de a reflecta cea mai importantă imagine a creației date — Nașterea Pruncului Dumnezeuiesc, cea mai mare și cea mai așteptată minune a omenirii, iar despre minuni se vorbește în șoaptă (nuanțele dinamice care predomină în cifra dată sunt *p* și *pp*) pentru a nu distruge acea atmosferă de miracol, de bucurie, gingășie, tandrețe și pietate. La nivel arhitectonic, strofa este realizată de asemenea conform versurilor presupuse: 3 m.+3 m.+3 m.+3 m. și poate fi reprezentată schematic astfel: $a + a_1 + a_2 + \text{cadența}$.

Următorul compartiment (cifra 6) începe cu un *tutti* la *ff*, contrastând cu strofa precedentă prin nuanțele dinamice, textură, registru și intonații. Acest contrast este bine motivat din punct de vedere dramaturgic, deoarece după o culminație atât de liniștită și plină de miracol este necesar de a împărtăși bucuria tuturor și anume acest sentiment este foarte bine exprimat în compartimentul dat. Intonațiile din cifra 1 revin, într-un registru mai acut, iar datorită acestui efect, se amplifică expresivitatea, sunt scoase în evidență sentimentele de bucurie, laudele ce se cântă de îngeri și oameni. Arhitectonica acestui compartiment repetă schema din compartimentul marcat cu cifra 1.

Aceeași atmosferă de bucurie și sărbătoare se reflectă în secțiunea ce urmează (marcată cu cifra 7), care reprezintă o continuare a tabloului fastuos, reluând exact materialul muzical din compartimentul precedent (cifra 6). În compartimentul ce urmează (cifra 8), emoțiile se liniștesc treptat, se reinstaurează atmosfera de miracol. Revine și motivul din cifra 2, cu unele schimbări ce vizează cadrul ritmic (duratele sunt diminuate). Motivul expus de viole în terțe și poate fi comparat cu un duet vocal, iar viorile I creează efectul de ison segmentat. De asemenea, intervin modificări în organizarea structurii: 3 m.+3 m.+3 m.+3 m., conturând o schemă ce este mai aproape de structura care corespunde cu cifra 3, semnalând doar o micșorare a secțiunii c_2 , din contul substituirii acesteia de cadența-simbol din introducere.

Ultimul compartiment (cifra 9) îndeplinește funcția de încheiere. Are o formă mai desfășurată comparativ cu celelalte și este alcătuit din două secțiuni: prima, în care se expune motivul intonațional din discursul muzical ce corespunde cifrei 1 împreună cu cadența din introducere, și a doua, reprezentând plasarea graduală a acordului tonicii ce se menține pe parcursul ultimelor șapte măsuri cu un efect de stingere treptată. Schema primei secțiuni poate fi conturată astfel: $b+b_1$ +cadența, departajarea microstructurilor fiind realizată în modul următor: 3 m.+3 m.+4 m.

În ceea ce privește imaginea prezentată în compartimentul dat, aceasta se integrează în tabloul imagistic al lucrării zugrăvind aceeași atmosferă de bucurie și tandrețe, gingășie și miracol, grație efectului imitării sunării clopoțelului în cadență. Astfel, se formează o reminiscență a strofei din cifra 3, unind cele două sfere intonaționale ale lucrării — *Noapte de vis* și *O, brad frumos!*. Preluând imitarea sunării clopoțelului din discursul ce corespunde cu cifra 3, care însoțește aici motivul din *Noapte de vis*, compozitorul o suprapune de data aceasta pe fundalul intonațional al cadenței-simbol ce întruchipează imaginea sărbătorii (bradul). V. Ciolac reușește să illustreze foarte bine feeria Noptii de Crăciun, legată de Sărbătoarea Nașterii Domnului, zugrăvind tabloul stelei ce luminează pe cer, peisajul de iarnă, cu zăpada albă ce strălucește în mii de diamante în razele stelelor, reflectând sentimentul bucuriei și evenimentul cel mai important — minunea Nașterii Pruncului Dumnezeuiesc.

Pentru a fixa aria în care se înscrie forma lucrării *Noapte de Crăciun*, am elaborat o schema structurii arhitectonice a compoziției analizate:

Tabelul 1. Schema arhitectonicii lucrării *Noapte de Crăciun*

Compartimente	A	B	C	C	C	A	B	B	C	B – A
	introducere	1	2	2	2	introducere	1	1	2	1 — introducere cadență
Cifre	introducere	1	2	3	4	5	6	7	8	9

Reieșind din schema propusă mai sus, putem concluziona că, având o componentă interpretativă instrumentală, lucrarea *Noapte de Crăciun* poate fi înscrisă, totuși, în cadrul unei forme strofice, specifice muzicii vocale. Adresarea la această formă a fost dictată de necesitatea configurării discursului muzical în baza formulelor melodice de cântec. Utilizarea intonațiilor melodice împrumutate din cele mai cunoscute cântece de Crăciun *Noapte de vis* și *O, brad frumos!*, asigură nivelul imagistic al lucrării și, totodată, conturează sfera mijloacelor de expresie a acesteia. În același timp, utilizarea aluziilor muzicale ale unor cântece de crăciun de mare popularitate, la nivel intuitiv ne sugerează ideea că piesa orchestrală *Noaptea de Crăciun* reprezintă un colind instrumental.

De asemenea, este necesar de a evidenția departajarea la nivel de microstructură în grupuri din trei măsuri, accentuând predominarea cifrei trei, care poartă aici o semnificație simbolică, reprezentând în creștinism Sfânta Treime. Iar desfășurarea lucrării pe parcursul doar a 9 cifre, la fel poate avea un sens legat de simbolica cifrelor, ce presupune legătura omului cu Dumnezeu.

Astfel în concluzie putem menționa că, lucrările de tematică religioasă alcătuiesc un compartiment aparte în creația compozitorului Vladimir Ciolac și demonstrează o varietate confesională creștină, — ne referim în special la cele mai vechi, cum sunt ortodoxia și catolicismul. Fiind dirijor de cor, el se axează preponderent pe sonoritățile vocal-corale și muzica vocal-simfonică, domeniu care, de fapt constituie cea mai mare parte a creației sale. O altă caracteristică specifică este utilizarea formelor și

genurilor muzicii bisericești, contribuind prin acest fapt la descoperirea semanticii ce ține de dimensiunea spirituală a creației.

Referințe bibliografice

1. TEODORESCU, L. Tradiții și obiceiuri de iarnă [online]. În: *Asociația Profesorilor din România*. [accesat 14.09.2014]. Disponibil: <http://www.asociatia-profesorilor.ro/traditii-si-obiceiuri-de-iarna.html>.
2. BUNEA, D. Note de curs la ritualuri populare. Colindatul cu steaua: geneză și funcționalitate. În: *ACADEMIA DE MUZICA, TEATRU ȘI ARTE PLASTICE: Anuar științific: muzică, teatru, arte plastice*, 2010. Chișinău: Grafema Libris, 2010, nr.1/2 (10/11), pp. 67–70.
3. Тихая ночь [Stille Nacht]. В: Википедия [online]: Свободная энциклопедия. [accesat 09.02.2016]. Disponibil: https://ru.wikipedia.org/wiki/Тихая_ночь.