

**MUZICA RELIGIOASĂ BASARABEANĂ DE TRADIȚIE BIZANTINĂ
REFLECTATĂ ÎN MUZICOLOGIA AUTOHTONĂ****BESSARABIAN RELIGIOUS MUSIC OF BYZANTINE TRADITION
REFLECTED IN AUTOCHTHONOUS MUSICOLOGY****HRISTINA BARBANOI,**lector universitar, doctorandă,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Articolul de mai jos prezintă o trecere în revistă a principalelor studii muzicologice ce vizează muzica religioasă basarabeană de tradiție bizantină, elaborate atât de către muzicologii din Republica Moldova, cât și de cei din România. Autoarea subliniază ideea că deși de studierea muzicii religioase de tradiție bizantină în spațiul basarabean se ocupă un număr limitat de persoane, totuși rezultatele cercetărilor lor merită atenție, posedând înaltă valoare științifică. Unele din aceste rezultate sunt recunoscute chiar la nivel internațional. În același timp, autoarea atrage atenția asupra faptului că muzica religioasă basarabeană de tradiție bizantină nu este cercetată suficient.

Cuvinte-cheie: muzică religioasă, muzică bizantină, surse psaltice, muzicologie basarabeană, studii muzicologice

The article below presents an overview of the main musicological studies that aim Bessarabian religious music of Byzantine tradition, developed by musicologists from the Republic of Moldova and Romania. The author emphasizes the idea that although the study of Byzantine religious music in the Bessarabian space is carried out by a limited number of people, their research results deserve attention, being of high scientific value. Some of these results are even internationally recognized. At the same time, the author notes that Bessarabian religious music of Byzantine tradition is not sufficiently researched.

Keywords: religious music, Byzantine music, psaltic sources, Bessarabian musicology, musicological studies

Muzica religioasă este parte componentă a istoriei multisekulare a diferitor popoare. Studierea ei a necesitat efortul multor generații de cercetători, ce aparțin diferitor școli, precum și diverselor domenii științifice. Cu studierea acestei muzici au fost preocupați savanți din întreg spațiul creștin. Așadar, muzica religioasă reprezintă un domeniu internațional de cercetare.

Sunt cunoscute două aripi mari ale muzicii religioase. Ne referim aici la muzica de tradiție bizantină în limba greacă și muzica slavonă în limba slavonă bisericească. Centrul studierii muzicii religioase bizantine se află la Copenhaga. În spațiul românesc menționăm Centrul de muzică bizantină din Iași, care își edita rezultatele cercetărilor științifice în revista *Acta musicae Byzantinae*. În spațiul nostru, întâlnim cântări și de tradiție bizantină, și aparținând tradiției slavone, și în limba greacă, și în limba slavonă, și în notație neumatică, și în notație liniară.

Domeniile de cercetare ale muzicii religioase sunt numeroase: Istoria muzicii, Istoriografie, Paleografie, Semiografie, Istoria muzicii corale, Scriitura corală, Teoria muzicii bizantine, Teoria muzicii ortodoxe slavone etc. Avem o diversitate de stiluri, genuri, notații, școli, metode de cercetare, sisteme sonore diferite (tonal și modal). Ca rezultat, și problematica este diversă: monodie versus cântare pe mai multe voci, tradiția greacă adaptată de români, problema sursei primare, problema tratării corale a surselor originale, stilistica bisericească în general etc.

Toate problemele menționate mai sus pot fi elucidate în contextul celor 2 mari tradiții ale muzicii ortodoxe, pe care le întâlnim inclusiv în arealul românesc.

Muzica religioasă bizantină este arta muzicală practică în Biserica Răsăritului creștin ortodox pe vremea și în cuprinsul Imperiului bizantin, iar prin extindere, este cunoscută și noțiunea de “muzică de tradiție bizantină”. Denumirea de “muzică bizantină” i-a fost atribuită de muzicologii epocii moderne. Muzicologul român Victor Giuleanu în cartea sa *Muzica bizantină* vorbește și despre o altă noțiune — “muzică psaltică”, despre care precizează că unica accepțiune etimologică valabilă a cuvântului “psaltică” din această îmbinare este următoarea: “arta propagată de “psalți””,

interpreți și compozitori profesioniști ai muzicii bizantine din toate timpurile” [1, p. 24], același muzicolog continuă: “... în știința și muzicologia universală a ultimelor două veacuri această artă circulă mai mult sub identitatea de artă “bizantină”, iar termenul de “psaltică” se întrebuintează din ce în ce mai puțin, nereprezentând vreo însușire specifică, de conținut și structură, cum ar cere toate preceptele de ordin semantic” [1, p. 26]. Arta sonoră bizantină a fost alimentată de mai multe surse, dintre care menționăm muzica sinagogii ebraice, cântarea greacă și romană, precum și muzica populară a diverselor popoare care s-au creștinat.

Muzica bizantină s-a răspândit pe o arie vastă, ce include: Peninsula Balcanică, Orientul Apropiat, Africa de Nord și toată Rusia veche până în Asia Centrală. Drept dovadă a viabilității sale servește faptul că această artă cuprinde un segment temporal impresionant: de la primele veacuri ale creștinismului și până în contemporaneitate. Pe teritoriul României muzica de tradiție bizantină a pătruns încă în perioada apostolică odată cu creștinarea daco-geților, în primul secol al erei noastre, datorită propovăduirii Sf. Apostol Andrei.

În primele veacuri ale creștinismului, nu existau forme scrise de cântare religioasă. Odată cu recunoașterea de către Împăratul Constantin cel Mare a Creștinismului, în 313, prin Edictul de la Mediolanum se impulsionează dezvoltarea cântării religioase, a imnografiei creștine și se concretizează oficiile creștine.

Muzica religioasă de sorginte bizantină este parte integrantă și din trecutul îndepărtat al artei și culturii poporului român, având în acest spațiu deja o istorie îndelungată. Acest strat bogat a fost adaptat la cultura autohtonă, inclusiv și prin traduceri ale surselor tradiționale grecești în limba română. Așadar, o pleiadă întregă de paleologi, bizantinologi, istoricieni, teoreticieni și compozitori români de muzică psaltică au contribuit la dezvoltarea și evoluarea muzicii de tradiție bizantină.

Această muzică a fost transmisă în timp prin manuscrise elaborate de muzicieni-copiști români, care cunoșteau bine cântarea și scrierea neumatică, care au reușit chiar să deschidă școli pe lângă marile centre mănăstirești: Școala de la Neamț (din sec. XV), Școala de la Putna (sec. XVI–XVII), cea de pe lângă Mitropolia Bucureștilor (sec. XVII–XVIII). O caracteristică stilistică specifică pentru monodia bizantină și de tradiție bizantină din Țările Române o reprezintă evoluția sa sub amprenta evidentă a spiritului național. Dovadă în acest sens poate servi contribuția unor importante figuri de compozitori români care au activat în acest domeniu de-a lungul secolelor: Eustatie Protopsaltul Putnei, Dometian Vlahu, Theodosie Zotica (secolele XV–XVI), Iovașcu Vlahu, Vlad Grămăticu, Filothei Ieromonahul (secolele XVII–XVIII), Macarie Ieromonahul, Anton Pann, Nectarie Frimu, Ghelasie Basarabeanu, Dimitrie Suceveanu, Serafim Ieromonahul, Neagu Ionescu, Nicolae Severeanu, Ioan Popescu-Pasărea și alții (secolele XIX–XX).

În România există un fond de circa 250 de manuscrise de muzică veche bizantină atribuite secolelor XII–XVII, care sunt mărturia cea mai de preț a unui trecut îndelungat de cultură românească de tradiție bizantină. Aceste manuscrise au fost concepute în diverse sisteme de notație: *ecfonic*, *paleo-bizantin*, *medio-bizantin* și *neo-bizantin*. Există o serie de muzicologi români care au cercetat domeniul muzicii bizantine și de tradiție bizantină, printre care: George Breazu, Gheorghe Ciobanu, Grigore Panțiru, Titus Moisescu, Romeo Ghiorcoiașiu, Octavian Lazăr Cosma, Florin Bucescu, Gabriela Ocneanu, Alexie Buzera, Victor Giuleanu, Sebastian Barbu-Bucur, Gheorghe Firca, Vasile Vasile, Ozana Alexandrescu și mulți alții.

Gheorghe C. Ionescu, în anul 1994, a reușit chiar să realizeze un *Lexicon al celor care, de-a lungul veacurilor, s-au ocupat cu muzica de tradiție bizantină în România* [2], care a fost ulterior

reeditat deja în două ediții, în care se regăsesc numele multor compozitori, muzicologi, dascăli de psaltichie, copiiști, interpreți etc.

În Republica Moldova cercetările muzicii bizantine sau de tradiție bizantină nu sunt prea numeroase. Cu toate acestea, există unii muzicologi care se ocupă cu studierea acestei sfere a artei muzicale, ale căror studii sunt importante și valoroase.

Un studiu aprofundat ce cuprinde informații multilaterale cu privire la muzica basarabeană îl găsim în cartea *Arta muzicală din Republica Moldova. Istorie și modernitate* [3], în care Violina Galaicu oferă o relatare istorică a evenimentelor ce țin de evoluția muzicii bizantine. Astfel, autoarea a sintetizat mai multe date prețioase privind diferite etape de dezvoltare ale acestei arte, începând cu etapa protobizantină și bizantină timpurie, continuând ulterior cu etapa bizantină propriu-zisă, în care vorbește pe rând despre organizarea vieții religioase, ascensiunea artelor aflate în slujba cultului divin; Școala muzicală de la Putna și alte centre ale muzicii liturgice ortodoxe; premise ale românizării muzicii cultice; prima culegere de cântări psaltice cu text românesc — *Psaltichia românească* de Filotei sin Agăi Jipei; cursul muzicii psaltice românești în secolul al XVIII-lea; confruntarea muzicii sacre românești cu reforma hrisantică; activitatea lui Macarie Ieromonahul și Anton Pann; reconsiderarea muzicii psaltice în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Studiul continuă cu relatarea evoluției artei corale naționale în secolul al XX-lea [3, pp. 375–547].

Și problema manuscriselor bizantine s-a plasat în vizorul muzicologilor din Republica Moldova. Cercetătoarele Irina Ciobanu-Suhomlin, Margareta Ciorici (Cervoneac), precum și dirijorul corului *Credo* — Valentina Boldurat, au ridicat manuscrisele din fondul Mănăstirii Noul Neamț și le-au analizat din punct de vedere al autorilor, notației, componenței, adică au realizat un studiu paleografic. În vizorul lor au nimerit anume manuscrisele surselor monodice, exclusiv. Rezultatele științifice ale studiilor privind manuscrisele muzicale din fondul Mănăstirii Noul Neamț (Basarabia) ale Irinei Ciobanu-Suhomlin și Margaretei Ciorici vizează atât creațiile în sine, cât și compozitori ai cântărilor de tradiție bizantină în manuscrisele de la acea mănăstire și au fost publicate în mai multe articole.

Astfel, muzicologul Irina Ciobanu-Suhomlin realizează o serie de articole: *Colecția manuscriselor muzicale din fondul Mănăstirii Noul Neamț (Basarabia)* [4, pp. 83–90]; *Polieleul în manuscrisele muzicale ale lui Andronic din colecția Mănăstirii Noul Neamț* [5, pp. 102–105]; *Scrierea și tradițiile orale în cultura muzicală bizantină* [6, pp. 111–123], în revista *Byzantion Romanicon*; studiul intitulat *Compozitori ai cântărilor de tradiție bizantină în manuscrisele lui Andronic de la Mănăstirea Noul Neamț*, publicat în revista *Acta Musicae Byzantinae* [7, pp. 97–101]; precum și o monografie — *Tezaurul muzical de tradiție bizantină din Republica Moldova* [8].

Margareta Cervoneac¹ este autoarea următoarelor articole: *Manuscrisul lui Calistrat Galactinovici din colecția Mănăstirii Noul Neamț* [9, pp. 106–111]; *Autorii muzicii de tradiție bizantină din colecția de manuscrise ale mănăstirii Noul Neamț* [10, pp. 64–68]; *Fondul manuscriselor muzicale de tradiție bizantină al Mănăstirii Noul Neamț: generalități* [11, pp. 105–108]. Muzicologul M. Cervoneac mai este autoarea studiilor: *Aspectele paleografice ale cărților muzicale din Fondul 2119 al Arhivei Naționale din Chișinău* [12]; precum și *Stilistica muzicală a*

¹ Dorim să menționăm faptul că pentru a fi mai aproape de muzica de tradiție bizantină, a o înțelege și însuși mai bine, muzicologul Margareta Ciorici (Cervoneac) a studiat special în acest scop chiar și limba greacă, lucru care a ajutat-o mult, inclusiv în demersurile sale muzicologice de cercetare a cântărilor religioase de tradiție bizantină, după cum ne-a mărturisit ea însăși. În plus, cercetătoarea este îndeaproape cunoscută cu ceea ce presupune nemijlocit cântarea în biserică, făcând parte din corul de la Biserica cu hramul *Sf. Gheorghe* din Chișinău.

cântărilor de tradiție bizantină — Fondul 2119, inventarul 4, dosarul 12 al Arhivei Naționale din Chișinău [13, pp. 105–114].

Așadar, vedem că în Republica Moldova, muzica religioasă de tradiție bizantină este studiată de persoane inițiate în domeniu, care se ocupă de cunoașterea acestei arte cu toată seriozitatea și profesionalismul necesar.

În aceeași ordine de idei, dorim să menționăm și meritele muzicologului Irina Ciobanu-Suhomlin care a reușit să întemeieze și o adevărată “școală de cercetare a muzicii religioase la noi”, fiind coordonator științific a numeroase teze de licență, masterat, inclusiv și doctorat, altoind în sufletele studenților cu străduință dragostea și interesul pentru acest domeniu al artei.

În studiul intitulat *A Bibliography of musicological works on orthodox chant printed in Romania* (1990–2002) semnat de Costin Moisil [14, pp. 217–234], care cuprinde lista bibliografică a celor mai relevante studii muzicologice ale cântării ortodoxe care au fost tipărite în spațiul românesc între anii 1990–2002, sunt menționate de rând cu muzicologii din România și nume ale muzicologilor din spațiul basarabean: Irina Ciobanu-Suhomlin, Margareta Cervoneac, Violina Galaicu. Ceea ce ne mărturisește despre faptul că și cercetările muzicologilor din Republica Moldova prezintă interes și se aliniază în rând cu cele ale muzicologilor români.

Clasificarea muzicii corale la români în cele 3 curenți mari: curentul rus, curentul german și curentul tradiționalist, în arealul cultural basarabean, intră în vigoare doar în ultimul deceniu al secolului al XX-lea, atunci când reprezentanții școlii componistice din Republica Moldova au reluat tradiția creării muzicii cu tematică religioasă [3, p. 511].

Deși, compozitorul Gavriil Musicescu este considerat unul din reprezentanții de frunte al curentului rus (ca un rezultat firesc al studiilor pe care le-a urmat la Conservatorul din Sankt-Petersburg), totuși muzica sa religioasă nu a rămas străină nici de influențele barocului german sau ale rococo-ului italian (lucru explicabil dacă ne gândim că în perioada în care și-a desfășurat G. Musicescu activitatea componistică exista o tendință generală în societatea românească din secolul XIX de a apropia cât mai mult cultura națională de cea europeană), și nici de influențele curentului tradiționalist, care și el și-a pus amprenta asupra creației distinsului înaintaș al muzicii corale religioase românești.

George Breazul i-a dedicat marelui compozitor o monografie intitulată *Gavriil Musicescu*, scrisă și publicată în 1962 [15], unde relatează inclusiv și despre creațiile compozitorului în stilul curentului tradiționalist. Despre viața și activitatea lui G. Musicescu la Iași au scris mai mulți cercetători, printre care: D. Popovici *Muzica Corală Românească* [16], Z. Vancea [17], O. L. Cosma în *Hronicul muzicii românești* [18] ș.a.

Despre prezența celor trei curenți ale muzicii corale în creația religioasă a lui G. Musicescu menționează și muzicologul român G. Ocneanu în articolul său intitulat *Elemente stilistice în muzica corală românească religioasă. Liturghia de Gavriil Musicescu*, în care atrage atenția asupra faptului că ciclul *Imnele Dumnezeieștii Liturghii* cuprinde pe de o parte coruri din repertoriul rus, cu indicarea autorilor (D. Bortneanski, G. Lvovschi, G. Lomakin, F. Makarov) și creații în acest stil, semnate de însuși Musicescu, cum sunt *Răspunsurile* în Do sau *Mulți ani*. Pe de altă parte, găsim piese care sunt de fapt armonizări ale cântării psaltice, cum ar fi *Răspunsurile mari* în Fa, având la bază niște melodii furnizate de mitropolitul Iosif Naniescu, sau cele 3 stări ale *Prohodului Mântuitorului* de la sfârșitul volumului, cu păstrarea caracterului modal. Curentul de influență occidentală este sesizabil în Axioane, atât la nivelul liniilor melodice, cât și la organizarea ritmică, despre care Gabriela Ocneanu opinează că nu sunt întotdeauna în spiritul religios necesar [19,

pp. 29–31]. Și muzicologul E. Nagacevschi, în articolul său intitulat *Liturghia lui Gavriil Musicescu — creuzet de tradiții și stiluri muzicale*, publicat în revista *Arta* în a. 2013 [20, pp. 28–32] neagă, prin argumente clare și dovezi concludente opinia despre impactul exclusiv al stilului bisericesc rusesc asupra formării stilului componistic al lui G. Musicescu.

Muzicologul Elena Nagacevschi mai este autoarea unui articol despre creația compozitorului Gavriil Musicescu intitulat *Un mare promotor al muzicii corale* publicat în culegerea *Viața muzicală a Basarabiei în secolul XX*, în care menționează: “La început creațiile lui religioase de proporții mai mici aveau un caracter modal. Una din cele mai vechi schițe de armonizare este considerată cea concepută pe melodia *Doamne strigat-am* (decembrie 1871). După ce au urmat diferite armonizări ale troparelor cununiei. E regretabil însă că în lucrările de maturitate compozitorul a părăsit izvorul nesecat de inspirație al cântecului popular și al cântecului de strană. Din următoarele creații religioase dispar aspectele modale și ritmica intens variată a muzicii românești de tradiție bizantină. În *Imnele Heruvice*, în Re-major și în Do-major, în cele două concerte corale și în poemul coral *Acum slobozește* s-au infiltrat treptat unele influențe străine, ca stilul lui Bortneanski, stilul Barocului muzical german” [21, p. 28].

Creațiile lui Musicescu în stilul curentului tradiționalist apar ca rezultat al acțiunii compozitorului, care împreună cu psalții Grigore Gheorghiu și Gheorghe Dima, a transcris un număr impresionant de melodii bisericești din notația bizantină în cea liniară cu armonizarea lor în cele opt glasuri, alcătuiind *Anastasimatarul*. Despre acest fapt relatează muzicologul Lidia Axionov în cartea sa *Gavriil Musicescu: viața și opera* editată în anul 1960 la Chișinău [22], menționând și cererea înaintată Sinodului de către G. Musicescu împreună cu profesorul de muzică bisericească Gh. Gheorghiu și profesorul de muzică G. Dima, în care explicau necesitatea transcrierii vechilor cântări pe notație europeană. Despre acest demers al grupului ieșean relatează și muzicologul român Gheorghe C. Ionescu în studiul său *Lexicon al celor care, de-a lungul veacurilor, s-au ocupat cu muzica de tradiție bizantină în România* [2, pp. 228–229].

Reputatul muzicolog și bizantinolog Titus Moisescu i-a dedicat marelui înaintaș al muzicii românești Gavriil Musicescu un studiu cu denumirea *Gavriil Musicescu și cele dintâi transcrieri ale Anastasimatarului*, în cartea sa *Monodia bizantină în gândirea unor muzicieni români* [23, pp. 165–177], precum și un articol intitulat *Gavriil Musicescu 150 de ani de la naștere* în revista *Muzica* [24, pp. 107–120], unde subliniază faptul că două sunt domeniile de activitate în care a excelat această personalitate: în primul rând este menționată activitatea didactică, ca profesor, organizator și îndrumător al învățământului artistic-muzical de toate gradele, redactând în 1877 chiar și un *Curs practic de muzică vocală pentru usul gimnasiilor, școalelor și institutelor private*, propunând astfel metode noi, practice, de propulsare a muzicii în cadrul învățământului. În al doilea rând, muzicologul T. Moisescu menționează activitatea de compozitor a lui G. Musicescu în care a reușit să creeze lucrări de mare popularitate, în special în domeniul liturgic, urmând modelul rusesc pe care l-a experimentat la Ismail și la Petersburg, și melosul psaltic al cântării tradiționale ortodoxe, pe care l-a cultivat la Seminarul teologic din Huși sub oblăduirea Episcopului Melchisedec Ștefănescu, cu ajutorul căruia G. Musicescu a reușit să transcrie în notație liniară *Anastasimatarul* său (1884–1889).

În pofida faptului că G. Musicescu a compus puține creații proprii ce se afiliază curentului tradiționalist, totuși în multe compoziții corale religioase ale sale transpare acel spirit al muzicii religioase de tradiție bizantină.

O altă figură deosebit de importantă în ceea ce privește dezvoltarea artei corale de la noi, inclusiv a muzicii de tradiție bizantină, a fost Mihail Berezovschi. Cercetătorii artei corale din Basarabia E. Nagacevschi [25] și T. Danița au reconstituit unele date istorice privind activitatea prodigioasă a preotului, dirijorului și compozitorului [26].

Și în creația corală religioasă a acestui compozitor sunt sesizabile influențe ale celor trei curente specifice artei corale românești. La fel ca și G. Musicescu, el a transcris melodii bisericești basarabene din vechea notație neumatică în notație liniară, fiind ajutat de psaltul de la Catedrala din Chișinău și profesorul Școlii de cântăreți G. Hodorogea. Ulterior, a armonizat aceste melodii pentru cor mixt în toate cele 8 glasuri. E. Nagacevschi menționează: “Atât G. Musicescu, cât și M. Berezovschi au păstrat specificul melosului psaltic, contribuind, prin armonizarea lui, la constituirea unui stil coral specific ortodoxiei moldo-române. În prelucrările lor corale, compozitorii au respectat structura modală și melodică a monodiei psaltice, precum și construcția arhitectonică a acestui melos” [3, p. 515].

În schița monografică a muzicologului Elena Nagacevschi intitulată *Mihail Berezovschi — dirijor de cor și compozitor* [25], în Anexa 1 cercetătoarea propune listele creațiilor în care compozitorul basarabean armonizează melodii din Psaltichie, atât creații din ciclul *Imnele Sfintei Liturghii* pentru cor mixt, bărbătesc și pentru trei voci egale (1922) [25, p. 40], cât și din ciclul *Imnele Vecerniei și Utreniei*, din Triod, Sf. Paști, *Te Deum* și sfințirea bisericii pentru cor mixt, bărbătesc și pentru trei voci egale (1927) [25, p. 41]. Cu părere de rău, aceste liste nu sunt complete, ci conțin majoritatea, dar nu toate piesele ce se încadrează în această categorii. În articolul intitulat *Creația bisericească a lui Mihail Berezovschi*, E. Nagacevschi menționează următoarele: „Fiind un cunoscător al muzicii bisericești tradiționale, Berezovschi îmbină cu îndemânare elementele psaltice într-un limbaj propriu” [27, p. 110].

În studiile muzicologice privind muzica psaltică corală din România nu găsim și tratări aprofundate ale creației compozitorilor basarabeni. Poate unica lucrare mai recentă care include și creațiile compozitorilor din Republica Moldova, lărgind astfel orizontul muzicii corale psaltice în spațiul românesc este teza de doctor a Zamferei Dănilă *Valorificarea sursei bizantine și psaltice în creația compozitorilor din Moldova*. Cercetătoarea îl apreciază pe Mihail Berezovschi ca fiind un compozitor reprezentativ pentru muzica liturgică corală din Basarabia din perioada ante- și interbelică, însă oferă o apreciere rezervată armonizărilor surselor psaltice întreprinse de către compozitorul basarabean [28].

În capitolul III.D al tezei sale intitulat *Tradiție și modernitate în creația liturgică contemporană din Republica Moldova — „Liturghia” de Vladimir Ciolac și „Imnele Sfintei Liturghii a lui Ioan Gură de Aur” de Teodor Zgureanu*, autoarea menționează faptul că în unele creații din *Liturghia* lui V. Ciolac precum sunt “(Întru împărăția Ta, Unule născut, Imnul Heruvic), linia melodică are tangențe cu stilul monodic al psaltichiei ortodoxe, așa cum s-a practicat și se mai practică și astăzi în Basarabia, mai ales în bisericile de la sat”. Iar cât privește ciclul liturgic semnat de T. Zgureanu Z. Dănilă spune că autorul “își propune să creeze cu mijloace muzicale atmosfera orientală specifică muzicii liturgice ortodoxe. În unele piese (*Veniți să ne închinăm, Unul Sfânt, Pre Tatăl, pre Fiul și pre Sfântul Duh, Mila păcii, Bine este cuvântat*) folosește o invenție melodică la baza căreia se află motive muzicale ce conțin în structura lor anumite intervale specifice, cum ar fi secunda mărită, sau un mers specific, treptat ondulatoriu, caracteristici ce conferă discursului muzical o notă orientală, ce se regăsește și în muzica bizantină. <...> Regăsim în această lucrare și câteva coruri în care monodia

de tradiție bizantină este recreată cu fidelitate, atât ca structură intervalică, dar și în ceea ce privește traseul melodic (*Cade-se cu adevărat, Tatăl nostru, Aliluia*)” [28].

Revenind la creația marelui înaintaș al muzicii corale religioase basarabene Mihail Berezovschi, în articolul Irinei Ciobanu-Suhomlin intitulat *Creația lui Mihail Berezovschi din perspectiva didactică a timpului său (în baza Imnelor Vecerniei, Utreniei și a Liturghiei Sf. Ioan Gură de Aur* [29] a fost evidențiată problema necesității unei analize mai aprofundate a compozițiilor acestui autor, muzicologul conștientizând importanța moștenirii sale artistice. Ideea enunțată în acest articol de către muzicolog a servit drept imbold la alegerea temei unei teze de doctorat care este în curs de realizare.

În rezultatul sondajului bibliografic efectuat și analizei literaturii de specialitate, am conturat tabloul general al situației în domeniul studierii muzicii religioase basarabene de tradiție bizantină în muzicologia autohtonă. Studiarea sincronă și diacronă a materialului științific existent ne-a permis să evidențiem următoarele concluzii.

Muzica religioasă nu este pusă prea des în vizorul muzicologilor din Republica Moldova. Există doar unele figuri de muzicologi care se ocupă de studierea acestui domeniu: Irina Ciobanu-Suhomlin, Margarita Ciorici — ale căror cercetări sunt menționate și în literatura de specialitate din România. Întâlnim și unele studii de caracter istoric semnate de muzicologii Violina Galaicu și Elena Nagacevschi.

Deși viața și creația compozitorului Mihail Berezovschi sunt analizate în unele lucrări muzicologice, totuși nu există un studiu suficient de profund care să ajungă până la sursa primară și să ne prezinte concret cum a abordat compozitorul monodia bizantină.

Se impune în mod stringent și corectarea unor lacune, inexactități în abordarea subiectelor ce țin de creația religioasă a acestui compozitor.

Pledăm insistent în favoarea ideii că cercetarea creației coral-religioase a lui M. Berezovschi trebuie efectuată în direcția identificării surselor monodice care au servit drept sursă de inspirație și bază a armonizărilor realizate de compozitor, investigarea metodelor de prelucrare a monodiei însăși într-o lucrare corală religioasă pe mai multe voci, analiza limbajul componistic al ciclurilor semnate de acest compozitor, inclusiv la nivel sintactic și arhitectonic, aprecierea gradului de implicare în modificarea surselor inițiale. Numai printr-o asemenea manieră de abordare, ar putea fi extinsă, aprofundată și consolidată baza teoretică și practică de studiere a creației religioase a acestei figuri impunătoare care a lăsat pagini prețioase în acest domeniu.

Întrucât trecutul artistic capătă o tot mai mare importanță pentru societatea contemporană, este imperios necesar de a reactualiza contribuțiile pe care le-a avut compozitorul basarabean M. Berezovschi în istoria artei corale naționale și modul în care acesta a influențat dezvoltarea ulterioară a acestei ramuri a artei muzicale de la noi.

Cele relatate mai sus nu fac altceva decât să reliefeze aspectele esențiale referitoare la necesitatea acută de a continua cercetările privind creația muzical-religioasă a compozitorilor autohtoni, care să proiecteze noi fascicule de lumină în domeniul muzicii religioase din spațiul românesc.

Referințe bibliografice

1. GIULEANU, V. *Melodica bizantină: Studiu teoretic și morfologic al stilului modern (neo-bizantin)*. București: Editura Muzicală, 1981.
2. IONESCU, Gh. C. *Lexicon al celor care, de-a lungul veacurilor, s-au ocupat cu muzica de tradiție bizantină în România*. București: Diogene, 1994.
3. *Arta muzicală din Republica Moldova. Istorie și modernitate*. Chișinău: Grafema Libris, 2009.
4. CIOBANU-SUHOMLIN, I., VASILE, V. Colecția manuscriselor muzicale din fondul Mănăstirii Noul Neamț (Basarabia). In: *Byzantion Romanicon*. Iași, 1997, III, pp. 83–91.
5. CIOBANU-SUHOMLIN, I. Polieleul în manuscrisele muzicale ale lui Andronic din colecția Mănăstirii Noul Neamț. In: *Byzantion Romanicon*. Iași, 1998, IV, pp. 102–105.
6. CIOBANU-SUHOMLIN, I. Scrierea și tradițiile orale în cultura muzicală bizantină. In: *Byzantion Romanicon*. Iași, 1999, V, pp. 111–123.
7. CIOBANU-SUHOMLIN, I. Compozitori ai cântărilor de tradiție bizantină în manuscrisele lui Andronic de la Mănăstirea Noul Neamț. In: *Acta Musicae Byzantinae*. Iași, 2000, vol. II, nr. 1, pp. 97–101.
8. CIOBANU-SUHOMLIN, I. *Tezaurul muzical de tradiție bizantină din Republica Moldova*, Chișinău: Cartea Moldovei, 2007.
9. CERVONEAC, M. Manuscrisul lui Calistrat Galactinovici din colecția Mănăstirii Noul Neamț. In: *Byzantion Romanicon*. 1998, IV, pp. 106–111.
10. CERVONEAC, M. Autorii muzicii de tradiție bizantină din colecția de manuscrise ale mănăstirii Noul Neamț. In: *Acta Musicae Byzantinae*. 1999, vol. I, pp. 64–68.
11. CERVONEAC-CIORICI, M. Fondul manuscriselor muzicale de tradiție bizantină al Mănăstirii Noul Neamț: generalități. In: *Acta Musicae Byzantinae*. 2000, vol. II, nr. 1, pp. 105–108.
12. CIORICI, M. Aspectele paleografice ale cărților muzicale din Fondul 2119 al Arhivei Naționale din Chișinău. In: *Învățământul artistic – dimensiuni culturale: conf. Ed. a III-a*. Chișinău: Grafema Libris, 2003.
13. CIORICI, M. Stilistica muzicală a cântărilor de tradiție bizantină – Fondul 2119, inventarul 4, dosarul 12 al Arhivei Naționale din Chișinău. In: *Тезисы научной конференции, посвященной 15-летию образования общества греческой культуры “Элефтерия” в Республике Молдова*. Chișinău: Парагон, 2006.
14. MOJSIL, K. (MOISIL, C.) A bibliography of musicological works on orthodox chant printed in Romania (1990–2002). In: *Zbornik Matice srpske za scenske umetnosti i muzicu*. Novi Sad, 2005, no. 32/33, pp. 217–234.
15. BREAZUL, G. *Gavriil Musicescu*. București: Editura Muzicală, 1962.
16. POPOVICI, D. *Muzica Corală Românească*. București: Editura Muzicală, 1966.
17. VANCEA, Z. *Creația corală românească (sec. XIX–XX)*. Vol. I. București: Editura Muzicală, 1968.
18. COSMA, O. L. *Hronicul muzicii românești*. Vol. VII. București: Editura Muzicală, 1986.
19. OCNEANU, G. Elemente stilistice în muzica corală românească religioasă. Liturgia de Gavriil Musicescu. In: *Viața muzicală a Basarabiei în secolul XX: (materialele conferinței)*. Chișinău: Deruga, 1993.
20. NAGACEVSCHI, E. Liturgia lui Gavriil Musicescu – creuzet de tradiții și stiluri muzicale. In: *Arta*, 2013, Ser. Arte audiovizuale: Muzică, Teatru, Cinema. Chișinău: AȘM, 2013, Vol. I (XXII), nr. 2, pp. 28–32.
21. NAGACEVSCHI, E. Un mare promotor al muzicii corale. In: *Viața muzicală a Basarabiei în secolul XX: (materialele conferinței)*. Chișinău: Deruga, 1993, pp. 26–28.
22. AXIONOVA, L. *Gavriil Musicescu: Viața și Opera*. Chișinău: Cartea Moldovenească, 1960.
23. MOISESCU, T. *Monodia bizantină în gândirea unor muzicieni români*. București: Editura Muzicală, 1999.
24. MOISESCU, T. Gavriil Musicescu. 150 de ani de la naștere. In: *Muzica*. București, 1997, nr. 2, pp. 107–120.
25. NAGACEVSCHI, E. *Mihail Berezovschi – dirijor de cor și compozitor*. Chișinău: Epigraf, 2002.
26. DANIȚĂ, T. *Arta de interpretare corală din Basarabia în proces de devenire (sf. sec. XIX – înc. sec. XX)*. autoref. tz. doct. în studiul artelor. Chișinău, 2006.
27. NAGACEVSCHI, E. Creația bisericească a lui Mihail Berezovschi. In: *Arta*, 1998. Chișinău: AȘM, 1999, pp. 110–112.
28. DĂNILĂ, Z.I. *Valorificarea sursei bizantine și psaltice în creația compozitorilor din Moldova* [online]: rezumat al tezei de doctorat. Iași, 2011 [accesat 14 sept. 2015]. Disponibil: http://www.arteias.ro/universitate/other/DR_REZUMAT_ZAMFIRA_RO.pdf
29. CIOBANU-SUHOMLIN, I. Creația lui Mihail Berezovschi din perspectiva didactică a timpului său (în baza Imnelor Vecerniei, Utreniei și a Liturghiei Sf. Ioan Gură de Aur). In: *Învățământul muzical la Chișinău: istorie și contemporaneitate*. Chișinău: Grafema Libris, 2004, pp. 86–92.