

**MISSA LUI V. CIOLAC:
TRADIȚIILE GENULUI ECLEZIASTIC ÎN CONTEMPORANEITATE**

**MISSA BY V. CIOLAC:
THE TRADITIONS OF THE ECLESIASTIC GENRE IN CONTEMPORANEITY**

ECATERINA GÎRBU,
lector superior, doctorandă,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

În articol se elucidează aspecte ale procesului de reactualizare a tradițiilor muzicii religioase în contemporaneitate. Un rol decisiv în dialogul cultural-stilistic între tradiția laică și cea bisericească îl au procedeele artistice în care se reliefează modalitățile de utilizare a textului fiind aplicat rațional sau în baza memoriei asociative. Ca urmare se formează ideea autorului legată de stilistica lucrării. Se evidențiază faptul că asimilarea genurilor tradiționale ale muzicii religioase în cea laică este posibilă la cel puțin trei nivele. În special, utilizând metoda comparativă, autoarea studiului dovedește prezența conexiunilor muzicale ale Krönungsmesse in C-dur de W.A. Mozart, ce au servit drept model pentru conturarea parametrilor activi ai fenomenului de sinteză, cu Missa lui V. Ciolac, demonstrând că ultimul pornește de la modelul de tip clasic. Acest lucru, însă, nicidecum nu trasează limite în ceea ce privește existența trăsăturilor specifice unui stil sintetic și poate reprezenta o modalitate de abordare conștientă sau aluzivă.

Cuvinte-cheie: structuri textuale, stil sintetic, conexiuni, gen, tradiții

The article brings out aspects of the process of updating the traditions of religious music in the contemporary society. A decisive role in the cultural-stylistic dialogue between the secular tradition and the church one is played by the artistic method in which are reflected the means of using the text that is applied rationally on the basis of associative memory. As a result, is formed the author's idea about the stylistics of the work. There is emphasis on the fact that the assimilation of the traditional genres of religious and secular music is possible at least at three levels. Especially, when the author uses the comparative method she proves the presence of musical connections of Krönungsmesse in C-dur by W.A. Mozart that served as a model for outlining the active parameters of the synthesis phenomenon, with Missa by V. Ciolac demonstrating that the latter starts from the model of classical type. This, anyway, does not mark the limits regarding the existence of the specific features of a synthetic style and it can represent a way of conscious or allusive approach.

Keywords: textual structures, synthetic style, connections, genre sy traditions

Abordarea genurilor muzicii catolice în creația compozitorului V. Ciolac vorbește despre faptul că autorul nu se limitează doar la realizările artistice ce se înscriu în cadrul tradiției ortodoxe, dar face o tentativă reușită de a expune viziunile și aspirațiile proprii în muzica religioasă de origine catolică. Extinderea preocupărilor creative în spațiul muzicii catolice dovedește faptul că autorul a acumulat o experiență vastă în domeniul tradiției spirituale creștine în general. Deși creațiile care se înscriu în perimetrul conturat nu sunt atât de numeroase, totuși ele pot fi divizate în două grupuri. Factorii conform cărora se produce departajarea sunt determinați reieșind din tematica reliefată în cadrul acestora.

- Astfel, la *primul grup* pot fi atribuite creațiile, conținutul cărora este legat de chipul Măicii Domnului, relevat în denumirea acestora, spre exemplu: *Stabat Mater* (1997), *Magnificat* (2003), *Ave Maria* (1999), *Salve Regina* (2007). Fiecare lucrare din șirul nominalizat reprezintă de fapt o abordare contemporană a genurilor ce înscriu o pagină considerabilă în istoria muzicii universale și care pe parcursul mai multor secole au demonstrat actualitatea nu doar a tematicii, dar și a semnificației sacrale percepute de compozitori și tratate absolut individuală. În același timp, fiecare din acestea își dovedește apartenența la diferite genuri ale muzicii religioase, fie de dimensiuni mari sau mici. Ca urmare, factorul principal ce determină atribuirea lucrărilor enumerate la primul grup reiese din unitatea tematică reliefată care alcătuiește o ramură aparte în cultul catolic, fiind numită *mariologia*.
- Cel de-al *doilea grup* include creațiile ce se axează pe o tematică care reflectă chipul Salvatorului și Mântuitorului lumii, imagine ce constituie reperul unificator determinant al predicamentului propus, desfășurând un tablou complex în care se reliefează diferite ipostaze ale Ideii Jertfirii Fiului lui Dumnezeu, pentru salvarea omenirii. În același timp, poate fi urmărită și amplitudinea abordării genurilor, pornind treptat de la dimensiuni mici spre cele ample: *Miserere* (1995), *Dies irae* (1995), *Requiem* (1995), *Laudate Dominum* (2001), *Missa*¹ (2012). Particularitatea esențială comună celor două grupuri se definește prin reactualizarea pe parcursul secolelor a genurilor circumscrise cultului catolic.

Scopul articolului constă în identificarea elementelor ce țin de tradițiile genului missei reflectate în lucrarea lui V. Ciolac. *Missa* pentru cor, soliști, orchestră de cameră și orgă, cu participarea harpei și timpanelor, reprezintă o creație ce poate fi atribuită noilor direcții de abordare a muzicii religioase.

Lucrarea în cauză a fost deja studiată sub diferite aspecte în articole științifice, primul – *Messa de Vladimir Ciolac: particularitățile conceptului creativ* aparținând cercetătoarei M. Belih [1], care efectuează o analiză minuțioasă, profesionistă a *Misei*. Cel de-al doilea articol – *Missa de Vladimir Ciolac* este semnat de cercetătoarea E. Nagacevschi care propune o viziune nouă asupra aspectelor conceptuale ale *Misei* [2]. Abordarea problemei ce ține de reactualizarea tradițiilor, însă, reprezintă un cadru nou plasat în spațiul investigațiilor științifice despre creația de față. Subiectul propus are o importanță deosebită și în examinarea procesului de abordare contemporană a genurilor ce astăzi deja fac parte din istoria muzicii.

Pornind de la ideea lui V. Martînov despre *spațiul sacral nou* ce reprezintă o încercare de a se opune dezmembrării lumii contemporane pe calea creării unei sinteze culturale noi, ea se realizează la intersecția diverselor tradiții și culturi. Îmbinarea lor formează o multitudine de contexte culturale noi, ce se leagă într-un text unic multidimensional, cu scopul lărgirii *spațiului sacral*, existent în liturghie, în afara ei și a spațiului dat. Reactualizarea genurilor muzicii catolice de către compozitorul V. Ciolac constituie o tentativă de a decela într-o nouă dimensiune tematică religioasă reliefată de speciile tradiționale vechi în cadrul muzicii contemporane ce se desfășoară în zona *spațiului sacral nou*. *Missa* și *Requiem* sunt genurile ce se înscriu în perimetrul formelor ciclice. „Ele fac parte din stratul lucrărilor de macronivel care implică structuri componistice ideatice vaste și se supun unei anumite sistematizări de evenimente marcate în perimetrul unui rit”² – subliniază N. Guleanițkaia [3, p.320].

Cele două grupuri menționate mai sus demonstrează la diferite nivele procesul integrativ al întrepătrunderii tradițiilor religioase și ale celor laice. O altă particularitate comună ce posedă lucrările departajate se conturează în conceptul format de sursa religioasă creștină care determină logica structurării compoziției la general și care este creionată prin prisma subiectului. Punctul inițial de unificare a creațiilor menționate ce aparțin diferitor genuri devine conținutul spiritual, etic exprimat prin texte canonice și ritualuri, dar care fac parte deja din cadrul muzicii laice.

Missa compusă de V. Ciolac reprezintă o lucrare ce se înscrie în cadrul muzicii de concert, deși genul abordat de autor aparține muzicii tradiționale a bisericești catolice (mai târziu și a protestanților).

1 Pentru titlul lucrării compozitorul V.Ciolac a utilizat termenul *Missa* în varianta germană – *Messe*.

2 Traducerea citatelor din limba rusă aparține autorului articolului.

În situația dată, trebuie de menționat că întrepătrunderea genurilor din cele două zone specificate mai sus necesită evidențierea celor mai esențiale caracteristici legate de acest fenomen sintetic.

Procesul întrepătrunderii imaginilor și sistemelor verbale ale artei muzicale laice și celei religioase se derulează în perimetrul unui organism artistic, fiind condiționat de gândirea creativă a compozitorului constituind specificul conceptului lucrării. În concordanță cu acesta se efectuează determinarea principiului selectării și combinării diverselor mijloace, transformarea lor în concepții ce realizează motivele cu un caracter religios. Conturarea pilonului stilistic ce reprezintă un șir de constante și dominante evidențiază metoda de exprimare artistică a autorului grație căreia se defulează ideea lucrării, demonstrând tratarea individuală a procesului creativ derulat de compozitor. În această ordine de idei problema actualizării tradițiilor plasează un cadru, în care poate fi urmărite desfășurarea și gradul de transformare a tuturor elementelor implicate în procesul creativ, fie la nivel conștient sau intuitiv. Punctul de pornire în acest caz îl constituie ”lucrările, modelele primare ale cărora sunt luate din lumea ontologică (mai bine zis din existența religioasă) și care vorbesc cu ascultătorul într-o limbă specifică, consonantă obiectului și în același timp o limbă înțeleasă, nu ruptă din lexicul muzical-poetic cunoscut” [3, p. 254]. Ca urmare este necesar de a cerceta ”trăsăturile morfostructurii a stilului artistic” (termenul lui A. Losev), cu alte cuvinte acele ”modele primare viabile” (citad adus după N. Guleanițkaia [3, p. 15]), ce participă la formarea procesului creativ, dar și a complexului mijloacelor de expresie, utilizate de autor pentru realizarea imaginii propuse precum și a conceptului ideatic în compoziția laică.

Asimilarea genurilor tradiționale ale muzicii religioase în cea laică este posibilă la cel puțin trei nivele:

- Primul, cel *conceptual*, poate fi descris prin prisma ideilor religioase-filosofice, prezența cărora se conturează de conținutul lucrării în zona noimei fiind reprezentat sub formă de program (în cazul muzicii instrumentale) sau libret (în opere) și textul muzical, după cum și prin implementarea unor sau altor norme lingvistice ale muzicii bisericești.
- Cel de-al doilea se manifestă la nivelul *canonului de gen* ce poate fi urmărit în respectarea integrității întruchipării lui, a raportului între canon și stil, a corelării constantelor muzicii ecleziastice și celei de concert etc.
- La al treilea, nivelul *includerii muzical-textuale*, pot fi descoperite următoarele posibilități de realizare: utilizarea procedeele artistice ce poartă un sens aluziv, funcția cărora în textul autorului constă în direcționarea spre anumite genuri sau intonații. O altă eventualitate o constituie stilizarea anumitor simboluri, cum ar fi cântările bisericești, bătaia clopotului, etc. Urmează modalitatea în care se include citarea materialului muzical, ca regulă a cântărilor monodice.

Astfel, pluristratificarea organizării lucrării muzicale este condiționată de adăugarea conținutului ideatic, după cum și a mijloacelor de expresie din cadrul tradițiilor muzicii bisericești și reactualizarea lor la diferite nivele. Un fapt important care apare în dialogul cultural-stilistic între tradiția laică și cea bisericească îl joacă procedeele în care se reliefează modalitățile de utilizare a textului fiind aplicat rațional sau în baza memoriei asociative, ca urmare se formează ideea autorului legată de stilistica lucrării. Componentele care reprezintă în compoziția muzicală sfera noimei a religiei (ideile religioase) sau structuri textuale (verbale și muzicale) alcătuiesc microspații care se integrează organic în textul autorului și nu distrug unitatea stilistică. Anume ele, de regulă, devin punctele de conexiune ale structurii semantico-compoziționale a modelului muzical nou.

Unul din factorii primordialii ai tradiției muzicale religioase ce se evidențiază în *Missa* compusă de V. Ciolac reprezintă textul canonic utilizat de către compozitor. În acest caz faptul apelării la textul tradițional poate îndeplini funcția ce este legată de exprimarea propriilor constante spirituale profunde și în același timp a principiilor valoroase viabile, ideilor, conceptelor ideatice, impulsurilor epocii contemporane. Astfel, legăturile textuale și conceptuale cu sfera muzicii ecleziastice este prezentă în creația nominalizată a compozitorului V. Ciolac, demonstrând în același timp interesul deosebit pentru asimilarea tradițiilor muzicii bisericești care devine un reper important pentru exprimarea viziunii

nilor proprii ale autorului. După părerea cercetătoarei ruse N. Guleanițkaia, acest fapt este condiționat de însăși procesul de conștientizare spirituală a temelor și subiectelor sacrale, ce presupune o atitudine personală, realizată în chipuri sonore [3, p. 319].

Utilizarea *textului* canonic de către compozitor comunică un argument considerabil în demonstrarea faptului că autorul se adresează la o specie ce aparține zonei muzicii bisericești a cultului catolic, ca urmare, cea de-a doua conexiune o constituie *genul* lucrării care de asemenea își are sorgintea în spațiul muzicii sacrale.

Discutând problema reactualizării tradițiilor muzicii religioase în contemporaneitate, vom aborda ramura occidentală a creștinismului, reflectarea particularităților de gen ale missei care s-au cristalizat în epoca Clasicismului. Secolul XVIII este marcat de continuarea procesului secularizării vieții sociale, ce-și lasă amprenta și în domeniul muzicii sacre care treptat ocupă locul secund, pe când genurile muzicii laice se plasează pe o poziție de frunte. Totuși în ceea ce privește sistemul de ierarhie a genurilor, muzica spirituală își păstrează importanța, deoarece anume scriitura opusurilor din cadrul genurilor bisericești servesc drept indiciu al măiestriei compozitorului.

Schimbarea structurii interne a părților misselor din epoca Clasicismului comparativ cu cele ale Renașterii nu era legată de principiile muzicale ale formării misselor, dar de o nouă tratare a textului. În prim plan se plasează reflectarea sensului emotiv, ca expresie muzicală a afectelor. Emotivitatea muzicii missei, însă, nicidecum nu diminuează importanța textului: muzica descoperă mai devreme decât literatura prezența în orișice text, dar mai ales în cel divin, a subtextului și contextului, ce contribuie la conștientizarea acestuia de către ascultători. Totuși, un fapt ce trebuie de menționat este că prezența afectului limitează într-o oarecare măsură perceperea textului. Predominarea absolută a modului major în creația lui J. Haydn și W.A. Mozart poate fi privită ca o reflectare a percepției lumii Divine, o calitate a realizării armoniei și adevărului. Anume atenția față de semantica și tradițiile care s-au stabilit pe parcursul secolelor în legătură cu acest text, obligă compozitorii școlii clasice vieneză să ajusteze textul altfel decât compozitorii secolului XVI.

În semnificația profundă a textelor rugăciunilor, compozitorul evidențiază în fiecare caz aparte doar un număr limitat de înțelesuri. Pe de o parte, acest fapt devine un neajuns al procesului creativ care este ușor depășit grație influenței puternice a emoției, ce atrage spre compasiune și pe ascultătorii neatenți sau indiferenți față de rugăciune. Însă, dacă muzica poartă un caracter solemn, festiv, atunci unde se află pocăința? Dacă regretul cu privire la nedesăvârșirea proprie ajunge la deznădejde, atunci unde-i credința în mila lui Dumnezeu? Discrepanța conturată se manifestă prin reflectarea textelor în missele lui J. Haydn și W.A. Mozart, care rar sunt monotonale și monosemantice. La general, toate textele de rugăciune sunt bogate în semnificații, sensuri.

În a doua jumătate a sec. XX se evidențiază o tendință de reabilitare a muzicii spirituale din sec. XVIII, deoarece atitudinea critică a Bisericii Catolice față de creațiile religioase ale compozitorilor clasici vieneză a avut drept consecință tratarea acestora ca niște lucrări laice. Faptul menționat totuși este repus în discuție în cadrul revalorificării creației acestor compozitori din punct de vedere a apartenenței, în special al misselor, la cadrul muzicii religioase. Acestei teme îi sunt consacrate cercetări științifice, însă scopul nostru este de a evidenția din șirul de lucrări religioase modelul primar pentru conturarea elementelor tradiționale ce sunt prezente în *Missa* lui V. Ciolac. Unul din punctul de reper al abordării actuale a muzicii religioase în contextul laic, care se amplifică în perioada sec. XVIII, fiind actual și pentru practica contemporană, este faptul că compozitorii din această perioadă realizează lucrări în perimetrul cărora sunt expuse, pe de o parte, tratări noi ale semnificațiilor textului canonic, iar pe de altă parte, cele ale limbajului muzical bogat care oferă un suport considerabil pentru elucidarea principiilor morale și spirituale ale timpului său.

Documentându-ne din mai multe surse cu privire la missele lui J. Haydn, am ajuns la concluzia că în muzica bisericească compozitorul rămâne sub influența *stilului galant*, care în sec. XVIII era sinonimul stilului liber fiind unul din elementele primordiale ale muzicii laice și, totodată, după părerea

unor autori, foarte potrivit pentru a exprima dragostea de copil (gingașă, suavă) și candoarea față de Creator. Particularitățile specifice pentru acest stil se remarcă prin predominarea facturii omofone, utilizarea tonalităților luminoase, turațiilor armonice simple, melodiilor de origine vocală, ritmului tipic pentru genurile de dans. Studiind missele lui W.A. Mozart, putem menționa faptul că, deși ele sunt compuse în perioada timpurie a creației sale, totuși, dovedesc maturitate prin descoperirea spațiului sacral presupus de rugăciune după cum și un caleidoscop bogat de afecte atât de specifice pentru muzica religioasă a Clasicismului.

O atenție deosebită merită să fie acordată *Krönungsmesse (Missa Încoronării)* de W.A. Mozart compusă aproximativ în anul 1779 cu ocazia sărbătoririi unui eveniment important din cadrul bisericii catolice, numită biserica Înălțării, unde în 1751 a fost încoronată icoana Maicii Domnului, acest eveniment fiind marcat anual. *Krönungsmesse* a fost înalt apreciată nu numai de contemporanii săi, dar și de teologii catolici din secolul XX, cum ar fi, spre exemplu, *Hans Küng* care menționează că muzica *Missei* redă cu o veridicitate extraordinară solemnitatea liturghiei și reliefează sensul textului [4, p. 134].

Studiind clavirul *Krönungsmessei*, am ajuns la concluzia că se evidențiază un șir de conexiuni cu *Missa* lui V. Ciolac și anume această lucrare poate servi drept model primar pentru demonstrarea fenomenului tradiției în componistica contemporană. Un prim argument în favoarea acestei teze este denumirea originală a opusului lui Mozart, și aici este necesar să specificăm că autorul îl întitulează în limba germană *Messe in C-dur* sau *Krönungsmesse KV 317*. V. Ciolac, la rândul său, își denumește lucrarea *Messe*, evident, fără specificare adăugătoare, deoarece aceasta nu a fost compusă cu ocazia unui eveniment bisericesc, ci reprezintă o creație de concert.

Titlul german de *Messe* și nu *Missa* din latină, care se întâlnește de regulă în denumirile lucrărilor ce se atribuie acestui gen din diferite perioade, vorbește despre predilecția lui V. Ciolac pentru creațiile reprezentate în perioada clasică care îmbină armonios elementele specifice stilului muzicii religioase și ale celei laice. Abaterea de la termenul canonic ce vine din limba latină este deja un prim pas spre pătrunderea și demonstrarea schimbărilor ce s-au produs în cultul catolic pe parcursul mai multor secole. O altă conexiune vizibilă se evidențiază și în structura lucrărilor compozitorilor, ambele având același număr de părți, titlurile cărora coincid.

Urmărind structura misselor putem conchide că tempourile în care sunt scrise părțile manifestă o diferență ne semnificativă, remarcă *maestoso* persistă în ambele lucrări și accentuează caracterul solemn ca una din trăsăturile specifice acestui gen. Evident, fiecare compozitor reliefează cu remarcă de solemnitate partea pe care o consideră ca fiind mai sacramentală. Este necesar de a menționa faptul că modul de organizare a missei tradiționale conturează o formă alcătuită din 5 părți și anume *Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei*. În cazul dat, W.A. Mozart, precum și V. Ciolac se abat de la structura tradițională, evidențiiind *Benedictus* ca o parte separată, ce de obicei se include ca o secțiune în cadrul compartimentului *Sanctus*. O astfel de divizare nu reprezintă o inovație, din contra, astfel de divizări se întâlnesc frecvent nu doar la Mozart, dar și în missele lui Haydn. V. Ciolac selectează la fel această formă din 6 părți și nu cea tradițională, profilând prin tempoul *Andante maestoso con espresso* importanța acestei secțiuni. Pentru identificarea altor conexiuni este necesar de a urmări modul de structurare a părților interne ale *Missei* la ambii compozitori. Accentuarea atmosferei solemne este bine zugrăvită în *Kyrie eleison* din *Krönungsmesse in C-dur* de W.A. Mozart, acest fapt evidențiiindu-se prin remarcă făcută de autor cu privire la tempo – *Andante Maestoso*. Denumirea de *Missa Încoronării* presupune creionarea unui tablou fastuos, plin de măreție și solemnitate. Prezența formulei ritmice – optimea cu punct și șaisprezecimea, evidențiată și în *Missa* lui V. Ciolac, devine de asemenea, unul din factorii primordiali ce oferă discursului muzical un caracter solemn și activ; mișcarea treptată, ascendentă a liniei melodice cuprinsă în intervalul de cvartă cu repetarea unuia și aceluiași sunet de trei ori, vorbește despre prezența procedului de exclamare în interpretarea textului. Astfel de procedee nu numai contribuie la pronunțarea deslușită a textului, dar și la crearea impresiilor afective.

Motivul inițial expus de cor poate fi numit „motivul declamării” [1, p.178], care are o semnificație importantă pentru întreaga lucrare, deoarece va suna practic în toate părțile *Missei*, păstrând tenta de solemnitate. Forma primei părți al *Krönungsmesse* lui W.A.Mozart este tripartită, secțiunile fiind delimitate prin tempouri (*Andante Maestoso - Più Andante - Andante Maestoso*). Autorul se dezi-ce de tradiționala divizare a părții I *Kyrie* în strofe și nu structurează *Christe* într-o secțiune aparte. Împărțirea în strofe la reprezentării școlii clasice vieneze deja nu se mai produce.

Revenind la compararea misselor de W.A.Mozart și V. Ciolac, putem remarca că în cadrul primelor părți ale misselor celor doi compozitori se atestă un șir de elemente comune ce țin de prezența formulei ritmice, tempoului *Andante*, măsurilor de 2/4 și 4/4, utilizării intervalului de cvartă, după cum și prezența unui motiv inițial ca un element primordial care va juca un rol important în perimetrul întregii creații, precum și reliefaarea unui tablou solemn și crearea stării de interiorizare a rugăciunii. Deși V. Ciolac nu evidențiază caracterul solemn prin remarca tempoului, totuși tenta de măreție se sesizează grație expresivității partidei corale, formulei ritmice propuse. Gradul dramatismului, care la fel se manifestă în secțiunea mediană a părții întâi, este depășit de atmosfera măreției, solemnității din încheiere. După dimensiuni *Kyrie* din *Missa* lui V. Ciolac este mai mare comparativ cu cea a lui W.A. Mozart, prin aceasta se pronunță importanța semantică a părți întâi în cadrul structurii integrale a creației.

În *Krönungsmesse* lui W.A. Mozart *Gloria* este scrisă în forma de rondo, textul jucând rolul principal în complinirea materialului muzical cu emotivitate. Reliefaarea tabloului de bucurie se realizează grație repetării celor două teme ale refrenului în cadrul *Gratias, Quoniam, Cum sancto*, iar episodul major *Domine Deus* și cel în minor *Qui tollis* nu numai divizează strofele, dar și corespund semnificației afective zugerăvite în această parte.

Analiza minuțioasă a *Missei* de V. Ciolac, efectuată de cercetătoarea M. Belâh, ne permite să evidențiem faptul că partea a doua *Gloria* este secționată în 6 compartimente: *Gloria in excelsis Deo; Laudamus te; Domine Deus Rex coelestis; Domine Deus, Agnus Dei; Quoniam tu solus sanctus; Quoniam tu solus*, modul de structurare a secțiunilor conturează forma *strofică de motet ce este tipică pentru missa multivocală* [1, p.180]. O astfel de organizare compozițională a materialului tematic vorbește la fel despre prezența unor conexiunilor asociative la nivel subconștient, intuitiv cu un substrat și mai vechi al spațiului sacral. Structura multipartită ce se conturează în *Missele* ambilor compozitori provine de la modul de organizare a textului care schițează anumite constituiri ale rândurilor verbale, reieșind din tratarea individuală a autorului. Dacă e să ne referim la partea a doua din *Krönungsmesse* lui W.A. Mozart, atunci putem menționa faptul că ea după dimensiunile sale depășește cu mult *Gloria* din *Missa* de V.Ciolac. Caracterul părților, însă, nu se deosebește radical, deoarece în ambele se zugerăvește un tablou fastuos, deși la W.A. Mozart tenta solemnă este mai accentuată, reprezentând în esență un imn măreț. Astfel, conexiunile se manifestă aici doar în cadrul semanticii, ce reiese din sensul textului canonic.

Întrebuințarea diverselor procedee de remetrizare, variere intonativă și ritmică, divizarea modurilor, iar mai apoi și a menzurilor, în partea a II-a creează impresia predominării cântărilor medievale desfășurate într-o manieră liberă. Acest fapt confirmă o legătura cu substraturile vechi ale muzicii bisericești.

Credo din *Krönungsmesse in C-dur* de W.A. Mozart conturează forma rondo, unde refrenul este compus din două teme ce se repetă uneori împreună, alteori separat, evident o astfel de structurare a acestei părți reiese din gruparea individuală a textului de către compozitor. Un rol important îl joacă motivul inițial expus de cor (așa numitul „motivul declamării” ce a sunat în prima parte) în care se evidențiază formula ritmică de pătrime cu punct și optime ce creează o tentă de măreție, solemnă manifestând un anumit grad de echivalență cu partea întâi în ceea ce privește atmosfera și intonații comune. Evenimentele reflectate în text sunt conturate prin gruparea rândurilor ce formează secțiuni constitutive din cadrul formeii rondo, ele fiind separate grație tempoului, intermediilor, modalităților interpretative

În ceea ce privește structurarea părții a treia din *Missa* lui V. Ciolac, ne vom axa pe rezultatele obținute de M. Belâh, care afirmă: "Credo reprezintă o structură rondală liberă, în care funcția refrenului o joacă tema "Credo in unum Deum", intonativ fiind înrudită cu tema primului episod "Kyrie" [1, p. 183]. Grație acestei teme se creează o atmosferă solemnă, măreață ce conturează paralele cu *Krönungsmesse* lui Mozart în care motivul inițial la fel are o importanță primordială nu numai sub aspect intonativ, dar și din punct de vedere semantic. Astfel în ambele lucrări se evidențiază o manieră de interpretare declamativă cu accentuarea preponderentă a primelor silabe ce sporește efectul de măreție și amplifică extinderea semnificației conținutului expus în text. Acest fapt fiind la fel o conexiune între cele două Misse ce se manifestă în abordarea principiului de utilizare a materialului intonativ la nivel de tematism, după cum și aplicarea aceluiași procedeu de tratare a textului și anume psalmodierea (repetarea unuia și aceluiași sunet) pentru evidențierea accentelor conținutului. Forma utilizată de ambii autori la fel constituie un punct de conexiune în cele două creații *Credo* fiind compus în forma de rondo, în timp ce abordarea canonică a părții *Credo* de obicei conturează forma strofică variantică [5, p. 57].

V. Ciolac recurge la aceleași procedee de partajare a episoadelor din cadrul părții a treia, adică la separarea prin tempouri diferite și mijloace interpretative. În *Credo* putem evidenția un șir de parametri tradiționali activi ce țin de utilizarea materialului intonativ ca un suport inițial al structurării materialului tematic, evidențiind formula ritmică specifică, prezentă în cadrul modelului primar. Aplicarea procedeelelor interpretative se regăsesc în perimetrul modelului, cum ar fi accentuarea silabică, repetarea rândurilor textului canonic, psalmodierea. O altă conexiune este utilizarea formei rondo prezentă în model, după cum și întrebuițarea metodei de separare a compartimentelor grație tempourilor.

Textul părții *Sanctus* este alcătuit din două cântări: *Sanctus* și *Benedictus*, prima reprezintă cântarea Serafimilor (cel mai înalt cin în ierarhia cerească) ce-l preamăresc pe Dumnezeu, a doua *Benedictus* este cântarea în care se preaslăvește Iisus Hristos. *Sanctus* cuprinde doar cinci rânduri ce sunt divizate în două părți: prima include rândurile *Sanctus, sanctus, sanctus Dominus Deus Sabaoth / Pleni sunt coeli et terra gloria tua*, iar a doua *Osanna in excelsis / Benedictus qui venit in nomine Domini. / Hosanna in excelsis*. [5, p. 63] O astfel de partajare a textului se păstrează în cazul când structura Missei este tradițională, adică din cinci părți, iar în Missele date se produce o altă divizare a textului: primele trei rânduri sunt incluse în *Sanctus*, pe când celelalte două în *Benedictus*. În *Krönungsmesse in C-dur* de W.A. Mozart, *Sanctus* este cea mai mică parte după dimensiuni. Forma este bipartită simplă: în prima secțiune sunt expuse primele două rânduri ale textului, iar a doua este separată prin tempoul *Allegro assai* și expune al treilea rând: *Osanna in excelsis*, continuând evidențierea caracterului măreț ce este accentuat și de cvarta ascendentă interpretată de soprane, după cum și de ritmul specific al secțiunii precedente.

În *Missa* lui V. Ciolac, partea a IV-a *Sanctus* zugrăvește o imagine luminoasă plină de căldură. După structură conturează forma tripartită simplă fără repriză tematică cu o codă mare [1, p. 186]. Conexiunile ce apar cu *Krönungsmesse* lui Mozart țin de tempoul și semantica discursului muzical.

În *Krönungsmesse in C-dur* de W.A. Mozart, materialul muzical al părții *Benedictus* conturează o formă bipartită cu repriză, în care prima parte se evidențiază prin tempoul *Allegretto*, după cum și de amplasarea săriturii de octavă la sopran ce creează o atmosferă solemnă, plină de bucurie. Secțiunea a doua reprezintă repetarea celui de-al doilea compartiment din *Sanctus*, păstrând în tocmai și tempoul *Allegro assai*, deoarece se repetă cuvintele *Osanna in excelsis*.

În *Missa* lui V. Ciolac, *Benedictus* la fel este scris în formă bipartită, o astfel de divizare fiind dictată de structura textului canonic ce cuprinde doar două rânduri, ambii compozitori în cazul dat se conduc de configurarea și semnificația cuvintelor din text. Predomină culorile luminoase, se reduce componența orchestrală, se creează o atmosferă camerală. În perimetrul părții *Benedictus* conexiunile cu partea respectivă din *Krönungsmesse* se manifestă mai pronunțat în plan semantic care reiese din sensul textului, în rezultat modul de organizare al acestuia conturează forma bipartită, fiind prezentă în ambele creații, iar predominarea tonalităților majore la fel vorbește despre legăturile comune ale tratării imaginilor din partea nominalizată.

În *Krönungsmesse in C-dur* de W.A. Mozart *Agnus Dei* se conturează o formă tripartită, evident separarea părților fiind structurată în dependență de text. Divizarea se accentuează prin tempouri, prima – *Andante sostenuto*, a doua – *Andante con moto* și a treia *Allegro con spirito*. La nivelul tematismului muzical se trasează linii de reminiscență cu partea întâi a Missei – *Kyrie*, acest fapt îi oferă o tentă de solemnitate, măreție care a fost atât de bine pronunțată în începutului Missei.

În *Missa* lui V. Ciolac *Agnus Dei* la fel conturează forma tripartită, reliefează imagini ce au trăsături comune cu prima parte a Missei. Astfel, *Agnus Dei* demonstrează un șir de conexiuni ce țin de arhitectonica formei care în ambele misse este dictată de modul de organizare a textului constituind o structură tripartită. Începutul părții după caracterul muzicii în cele două creații este practic la fel, doar că la V. Ciolac începe basul solo, iar mai apoi continuă linia melodică soprano solo, dar W.A. Mozart începe cu soprano solo care interpretează melodia, conturul căreia se evidențiază prin intonații specifice madrigalelor și care se consideră elemente tipice pentru missele din sec. XV-XVI. Continuarea discursului muzical o realizează corul, o astfel de partajare o găsim și la V. Ciolac. În ambele lucrări se evidențiază elemente comune cu prima parte *Kyrie*, în ceea ce privește formulele ritmice și procedeul de variere a tematismului inițial. Diferențierea o constituie tratarea și accentuarea imaginii, la W.A. Mozart se evidențiază începutul *Agnus Dei* printr-o tentă de tristețe, îndurerare, implorare pe care o regăsim și în *Missa* lui Ciolac.

Finalul *Krönungsmessei in C-dur*, însă, zugrăvește un tablou solemn, măreț așa cum a fost propus la începutul lucrării, pe când la Ciolac, coda creionează o imagine tragică. O astfel de tratare a conceptului semantic este explicabil, dacă ne reamintim despre evenimentul cu ocazia căruia a fost compusă *Messe* lui W.A. Mozart și denumirea ei *Krönungsmessei (Missa Încoronării)*, atunci un sfârșit solemn era necesar din punct de vedere al tabloului semantic propus inițial. Iar *Messe* lui V. Ciolac reprezintă o lucrare compusă pe baza textului canonic, dar conceptul creației este mai aproape de sensul reliefat însăși în *Missa* ca unul din cele mai importante genuri ale muzicii bisericești a cultului Catolic și anume reprezentarea Jertfei adusă de Mântuitor.

Merită o atenție deosebită procedeele polifonice pe care le utilizează ambii compozitori în perimetrul Missei, ce la fel reprezintă conexiuni muzicale. Predominarea în special a imitațiilor, canoanelor, ostinato polifonic în cele două creații arată că autorii deși au compus în epoci diferite se axează pe viziuni comune în plan compozițional, folosind practic aceleași procedee. Deși pentru *Missa* tradițională este specific aplicarea formelor polifonice complicate cum ar fi *fuga* sau *fugato*, mai ales în compartimentele finale din *Gloria*, *Credo*, *Sanctus*.

În concluzie putem evidenția faptul că lucrarea lui W.A. Mozart *Krönungsmesse in C-dur* servește drept model primar pentru conturarea conexiunilor muzicale cu *Missa* lui V. Ciolac.

1. Lucrarea manifestă un șir de parametri activi ai acestui fenomen, începând cu denumirea de *Messe* ce provine din limba germană și se abate de la cea latină.
2. Aplicarea textului canonic ca un suport semantic, după cum și păstrarea integrală a acestuia în ambele cazuri.
3. Structura *Miselor* este identică – de 6 părți în locul celor 5 tradiționale, după cum și evidențierea ca parte separată anume a *Benedictus*-ului la fel vorbește despre conexiuni muzicale ce se manifestă la nivelul compoziției lucrărilor.
4. Prezența formulei ritmice identice după cum și a ”motivului declamării” ce creionează tabloul solemn, măreț, specific de fapt pentru acest gen.
5. Tempourile care se apropie foarte mult și evidențierea unora prin remarcă *Maestoso* continuă șirul de conexiuni dintre cele două Misse.

Prezența conexiunilor muzicale ale *Krönungsmesse in C-dur* de W.A. Mozart, ce a servit drept model pentru conturarea parametrilor activi ai acestui fenomen de sinteză cu *Missa* lui V. Ciolac demonstrează faptul că ultimul pornește de la modelul de tip clasic. Acest lucru, însă, nici de cum nu trasează limite în ceea ce privește existența trăsăturilor specifice unui stil sintetic și poate

reprezenta o modalitate de abordare conștientă sau în mod aluziv. Elementele stilului sintetic ce se manifestă în *Missa* lui V.Ciolac sunt, în special, modalitatea de variere a materialului intonativ, procedeele polifonice provenite din diferite epoci, iar imitarea bătăii clopotului poartă amprenta influenței muzicii ruse și creează paralele cu ortodoxia. Continuitatea elementelor stilului sintetic se manifestă prin exemplul din *Agnus Dei*, conturul melodiei inițiale al căruia se evidențiază printr-o tentă tristă și reliefează caracteristici specifice pentru perioada Romantismului, „după stilistică ea se înscrie în muzica romantică, iar initio al ei este o aluzie la tema povestirii lui Francesca din uvertura *Francesca da Rimini* de Ceaikovski” [1, p. 187]. În legătură cu prezența stilului sintetic putem menționa că în muzică se produc procese de sintetizare și generalizare a genurilor, stilurilor înrădăcinate în perioadele precedente; astfel, în unitatea compozițională se îmbină diverse posibilități de utilizare a limbajului muzical, iar în tendințele stilistice se manifestă orientarea spre unitatea melodică.

Stilul sintetic aduce cu sine multiple posibilități semnificative de tratare a conținutului, ce depind intenționat sau nu, de sursele citate, poate, inconștient, și mediul semiotic, la care poate fi atribuit lumea subiectivă a autorului. Prezența conexiunilor muzicale cu *Krönungsmesse in C-dur* de W.A. Mozart nu atestă necondiționat faptul utilizării *intenționate* de către V. Ciolac a lucrării analizate ca un model primar. Putem presupune că toate elementele comune identificate pe parcursul studierii acestor două Misse sunt aplicate la nivel *intuitiv*, reieșind din experiența creativă acumulată de compozitor și folosită la nivel subconștient.

Referințe bibliografice

1. БЕЛЫХ, М. Месса В. Чолака: Особенности творческого замысла. **În:** *Anuar științific: muzică, teatru, arte plastice*, nr. 1-2 (12-13). Chișinău, 2011, p. 177-190.
2. NAGACEVSKI, E. *Missa de Vladimir Ciolac*. **În:** *Arta*, vol. XXIII, nr. 2. Chișinău, 2014, p. 40-45.
3. ГУЛЯНИЦКАЯ, Н. *Поэтика музыкальной композиции*. Теоретические аспекты русской духовной музыки XX века. Языки славянской культуры. Москва, 2002.
4. БАЛЪТАЗАР, Г.У. фон, БАРТ, К., КЮНГ, Г. *Богословие и музыка*. Три речи о Моцарте. Москва, 2006.
5. КЮРЕГЯН, Т.; МОСКВА, Ю.; ХОЛОПОВ, Ю. *Григорианский хорал: Учебное пособие*. Московская гос. Консерватория имени П.И. Чайковского. Москва, 2008.