

**PERPETUAREA CHIPULUI MAICII DOMNULUI ÎN *STABAT MATER* DE  
V. CIOLAC**

**THE PERPETUATION OF THE IMAGE OF THE HOLLY VIRGIN IN  
V. CIOLAC'S *STABAT MATER***

**ECATERINA GÎRBU,**

lector superior, doctorandă,  
Academia de Muzică, Teatru și Arte plastice

*În articol se cercetează reflectarea chipului Preasfîntei Născătoare de Dumnezeu ca reper semantic în lucrarea "Stabat Mater" de V. Ciolac. Abordarea conceptuală a poemului medieval se înscrie în dimensiunile așa numitei "concepții a timpului nou" care tratează textele canonice în spirit emotiv-psihologic. Lucrarea este analizată sub aspect semantic conturând în acest sens tabloul suferințelor Maicii pentru Fiul Său.*

**Cuvinte-cheie:** text canonic, vers, intonație, linie melodică, strofă, rugăciune, semantică

*The paper points out the reflectoin of the image of the Holly Mother of the Lord as a semantic reference in V. Ciolac's work „Stabat Mater”. The conceptual approach of the medieval poem is in keeping with the dimensions of what is known as the conception of the new time that treats the canonic text in the emotional-psychological spirit. The work is analysed from the point of view of the semantic aspect, in this sense outlining the picture of the Mother's sufferings for her Son.*

**Keywords:** canonic text, poem, intonation, melodic line, verse, prayer, semantic

În componistica contemporană autohtonă se reliefează cu pregnanță piesele de conținut religios. Studiind lista creațiilor compozitorilor din Republica Moldova, putem observa că cele mai multe compoziții în acest domeniu îi aparțin lui V. Ciolac. Un număr considerabil de lucrări fac parte din genurile muzicii catolice: *Requiem* pentru cor, soliști și orgă (1995), *Stabat Mater* pentru cor și orchestra (1997), *Ave Maria* pentru cor feminin și orchestra de camera (1999), *Magnificat* pentru cor, soliști și orchestră (2004), *Salve Regina* pentru cor soliști și orchestra de corzi (2007), *Missa* pentru cor soliști, orgă și orchestra (2012). De asemeni este cert faptul că majoritatea operelor nominalizate sunt consacrate în special Maicii Domnului.

Fiind un om credincios, V. Ciolac manifestă o stimă deosebită zugrăvind chipul Ei în diferite imagini muzicale. Unele creații din cele citate mai sus sunt consacrate evenimentelor deosebite din viața Fecioarei Maria. Astfel *Stabat Mater* reprezintă un ciclu cu un conținut dramatic în care sunt reflectate Suferințele Maicii Domnului, *Ave Maria* — Bucură-Te Marie, este salutarea Arhanghelului Gavriil (Bunavestirea), *Magnificat* — Slăvirea lui Dumnezeu de către Fecioara Maria, *Salve Regina* — *Slavă Reginei*, (antifon de proslăvire a Maicii Domnului).

Lucrarea *Stabat Mater* pentru cor și orchestra de coarde de V. Ciolac, este dedicată soției sale Irina. Ciclul începe cu versul *Stabat Mater dolorosa...* (*Stătea Maica îndurerată...*) — unul dintre textele sacre cele mai emoționante din ritualul religios catolic, preluat din versurile unui poem medieval. Timpul creării acestui poem precum și autorul nu sunt cunoscuți, însă există o ipoteză că, *secvența* de 20 de strofe a câte 3 versuri (terține), introdusă în liturghia catolică, aparține călugărului franciscan Jacopone da Todi (1228–1306), originar din provincia italiană Umbria. În unele izvoare istorice se vorbește despre Sf. Bernard din Clairvaux și Papa Inocențiu al III-lea ca presupuși autori ai acestui poem.

Caracterul dramatic al textului a servit ca sursă de inspirație pentru aproape 500 de autori din toate epocile (Renaștere, Baroc, Romantism sau perioada contemporană) și de pe toate continentele, fiind tradus, totodată, într-o multitudine de limbi. *Stabat Mater* de V. Ciolac reprezintă un ciclu vocal-instrumental ce se înscrie în cadrul genurilor spirituale ample de concert. O latură care merită să fie evidențiată în lucrarea dată este reflectarea chipului Maicii Domnului care constituie reperul semantic al acestei creații. Relatarea într-o formă poetică a suferințelor Maicii care se află lângă Crucea Fiului său constituie esența lucrării *Stabat Mater*.

Compozitorul păstrează textul canonic latin, însă utilizează doar 19 din cele 20 strofe omițând strofa XVII. Totodată datorită folosirii limbii latine textul are și o semnificație sacrală. Astfel autorul evidențiază latura spirituală tratată sub aspectul unui concept ce se înscrie în cadrul timpului nou zugrăvind un tablou plin de emoții impresionante, cutremurătoare, ce contribuie la crearea unei stări psihologice anumite. Reieșind din cele menționate mai sus un interes deosebit prezintă ideea ”spațiului sacral nou” formulată de Martynov care este nu atât și nu doar un program nou, cât o constatare a tendinței deja existente ce a apărut la confluența secolelor XX-XXI. De asemeni Martynov afirmă că ”*spațiul sacral nou* 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 cărora formează o multitudine de contexte culturale noi, ce se leagă într-un text unic multidimensional. Spațiul sacral nou nu încearcă crearea unor noi forme ce ar concura cu formele muzicii bisericești. Scopul lui este de a lărgi spațiul sacral existent în liturghie și în afara ei sfințind cele nesfinte și cele care și-au pierdut esența bisericească, domeniile timpului și spațialității. Spațiul sacral nou nu presupune formarea unei religii noi sau a unui nou serviciu divin. Acesta reprezintă adunarea pietrelor Ierusalimului devastat. Noi încercăm să adunăm ceea ce la moment este distrus” [1]. În acest sens creația compozitorului

V. Ciolac este o realizare substanțială ce contribuie la restabilirea echilibrului spiritual și cultural al societății venind cu un suport persistent inspirat din formele vechi ale muzicii ecleziastice continuând totodată și tradițiile legate de tematica mariologică din cadrul diferitor culturi, perpetuând chipul Maicii Domnului.

*Stabat Mater* este alcătuită din 12 părți care se succed după principiul contrastului și care pot fi secționare reieșind din text în două compartimente egale în sensul reflectării chipului Maicii Domnului. Primul (strofele 1–6) relevă suferințele Ei legate de chinurile pe care le suferă Fiul său. Al doilea (strofele 7–12) reprezintă rugăciunea către Preasfânta Maică a fiecărui creștin care ar vrea să împărtășească alături de Ea chinul durerii insuportabile și ar dori să o simtă și el pentru a ușura greutatea suferinței, tristeții ce o apasă. În același timp apare speranța că datorită ajutorului Ei va trece mai ușor de la lumea pământească la cea din împărăția cerurilor.

Creația începe cu o introducere instrumentală *Largo doloroso*. Remarca *dureros* zugrăvește atmosfera dramatică și apăsătoare a acestei părți care este agravată imediat și mai mult datorită sunării temeii crucii expusă la octavă cu durate de doimi. Însă datorită tempoului foarte lent aceste octave devin cu adevărat greoaie, relatând greutatea crucii pe care o duce Domnul și durerea nemărginită a Maicii Sale. Intrarea corului cu textul *Stabat Mater Dolorosa (Stă Maica Îndurerată)* aduce la creșterea tensiunii dramatice care atinge punctul culminant în secțiunea a II-a a părții I (cifra 5). Grație schimbării tempoului *Allegro energico, misterioso*, după cum și accentuării textului *Dum pendebat filius (Unde-i Fiul Răstignit)* apare imaginea vie a tabloului chinurilor prin care trece Maica și Fiul. Secțiunea dată, reprezentând culminația locală, după care revine secțiunea I, *Stabat Mater Dolorosa* (cifra 7), treptat atenuând tensiunea dramatică.

O continuare a stării emotive expusă în prima strofă putem urmări în partea succesivă *Cujus animam gementem (E cu inima rănită)*, la fel interpretată de cor, care după dimensiuni cedează comparativ cu partea I și este alcătuită doar din două secțiuni ce se bazează pe repetarea variantică a versurilor strofei. Cadrul semantic al părții date desfășoară încă o imagine ce ține de suferințele Maicii Domnului. Aici se aminește de prezicerea Dreptului Simeon care a spus ”și prin sufletul Tău va trece sabie”. Această parte de asemenea poate servi un ”exemplu de îmbogățire a facturii. Aici în urma desfășurării de lungă durată a unei formațiuni motivice statice, interpretată în octavă la alto și soprano, începând cu cifra 11 se realizează expunerea canonică ce imediat oferă desfășurării facturale amplificare și mișcare, ramificând unisonul în octavă într-o mișcare polifonică la patru voci” [2].

Partea a III-a *O quam tristis (O cât de tristă)* începe cu o introducere instrumentală *Sostenuto con tristezza*, zugrăvind Chipul Maicii îndurerate, triste. Muzica are o sensibilitate deosebită, grație sunării grupului instrumentelor cu coarde. Expunerea melodiei doar de o voce a corului (alto apoi soprano), pe fundalul isonului pe sunetul *d* creează impresia unui plâns, în special grație predominării intervalelor de secundă care accentuează intonațiile de suspin (inclusiv *lamento*). Intervenirea corului care repetă același vers la sfârșitul părții, este sesizată mai mult ca un răspuns — procedeu des întâlnit în muzica bisericească. Partea se finisează cu o secțiune instrumentală în care

sună iarăși tema crucii (cu devierea sunetului *as*) fiind expusă la *p*, amintind că Maica Domnului se află lângă crucea Fiului Său.

Partea a IV-a *Quae maerebat (Cum pătimea)* reflectă imaginea tabloului zugrăvit în partea precedentă, continuând desfășurarea stării emotive tensionate grație sunării corului ce expune melodia pe fundalul isonului ținut pe sunetul *es* și a facturii străvezii în care se evidențiază intonația suspinului, imitată la interval de secundă ascendentă, ce se va menține pe parcursul secțiunii din cifra 17. La nivel arhitectonic partea a IV-a conturează o structură bipartită, alcătuită din două compartimente contrastante care se bazează pe același vers. Însă expunerea lui în a doua secțiune este realizată comparativ cu prima mult mai afectuos, reprezentând în acest sens o ascensiune a tensiunii dramatice și accentuând sensul textului ce relevă cum se cutremură Maica văzând chinurile Fiului Său.

*Quis est homo (Care este omul)*, așa se numește partea a V-a, în care se amplifică intensitatea dramatică grație dinamicii *ff*, facturii instrumentale dense și a liniilor melodice ale corului în care predomină duratele punctate, accentuând prin acest mijloc esența textului. În această terțină se vorbește despre faptul că nici un om nu poate să nu se întristeze văzând-o pe Maica lui Hristos în așa chinuri, cine nu s-ar fi îndurerat văzând necazul Maicii Bune ce suferă din cauza Fiului său, care pătimește pentru popor. Arhitectonica părții date se încadrează într-o formă tripartită, deoarece include trei strofe. Centrul dramatic (cifra 19) coincide cu întrebarea *cine nu se va întrista* care este expusă inițial de tenori, iar apoi de soprano pe fundalul unei facturi întrețesute de triolette și a isonului ținut pe sunetul *e*.

Partea a VI-a, *Vidit suum (Ea văzu pe Fiul-i dulce)*, este ultima în care se reflectă imaginea legată de moartea Fiului. Discursul începe cu o introducere instrumentală în tempo *Andante* și se caracterizează printr-o schimbare frecventă a măsurii și prevalarea abundentă a cromatismelor. Linia melodică inițial este expusă de soprano și alto, evidențiiind intervalele de secundă ce amintesc intonațiile plânsului și suspinului, confirmând prin aceasta sensul textului poetic *Vede Fiul murind*. Corul continuă parțial linia melodică, în care treptat se intercalează și unele salturi, grație cărora se creează impresia strigătului, ce sporește intensitatea dramatică a părții. În plan semantic compartimentul dat reprezintă o încheiere, deoarece în perimetrul textului poetic relevat pe parcursul celor șase părți se vorbește despre suferințele Maicii Domnului, accentuând cele mai cutremurătoare tablouri legate de chinurile Fiului său.

Partea a VII-a *Eja Mater (O Mamă, izvorul dragostei)*, conturează un nou cadru semantic, reprezentând deja o rugăciune adresată către Preasfânta Maică. Începutul este marcat de sunarea *a cappella* a celor două voci — alto și soprano, linia melodică fiind profilată de prevalarea pătrimilor, grație cărora se creează o atmosferă echilibrată în plan emotiv. În același timp evidențiiind procedeul de recitație, compozitorul reușește să zugrăvească tabloul stării de rugăciune, care reprezintă o cerere plină de ardoare și speranță, acest fapt oferindu-i caracterului muzicii o tentă sacramentală. Predominarea manierei recitative se manifestă și prin repetarea unor formule ostinato, în special în cadrul cadențelor, care sunt legate în mare măsură de utilizarea responsoriului — un factor important al cântărilor bisericești.

*Fac, ut ardeat (Fă ca inima să-mi ardă)*, partea a VIII-a, *Maestoso*, este o continuare a rugăciunii. Aici persistă același cadru semantic, însă caracterul muzicii dovedește un contrast, deoarece textul poetic relevă o stare de maximă intensitate a dinamicii versului în care se expune cererea: Fă ca inima să-mi ardă, de dragoste pentru Domnul Iisus. Astfel, compartimentul dat reprezintă punctul culminant, o treaptă de ascensiune în starea de rugăciune, creându-se o atmosferă de solemnitate. O dovadă în acest sens reprezintă și sunarea corului susținut de instrumentele cu coarde care mărește această intensitate a dinamicii. Linia melodică se definește prin prevalarea duratelor lungi (note întregi, doimi cu punct), după cum și a pătrimelor cu punct conferind o tentă maiestooasă caracterului muzicii.

*Sancta Mater (Sfântă Mamă)*, partea a IX-a, începe cu o introducere instrumentală foarte scurtă, însă suficientă pentru a crea o atmosferă emotivă plină de sensibilitate și interiorizare. Cadrul semantic reprezintă o continuare a imaginii din părțile predecesorii fiind axat pe aceeași stare de rugăciune. Expunerea liniei melodice de soprano la două voci cu intervale de terțe, mărește sensibilitatea cererii, adresată către Sfânta Mamă, deoarece în versurile strofei date se reamintește despre chinurile suferite de Fiul Ei. Merită atenție arhitectonica liniilor melodice care conturează structura psalmodierii antifonale. Acest procedeu utilizat nu doar în cadrul părții date, dar și pe parcursul întregii lucrări, reprezintă una din particularitățile specifice individuale a scriiturii componistice lui V. Ciolac. Spre final treptat se includ toate vocile corului, contribuind prin aceasta la intensificarea trăirilor lăuntrice, legate de starea sufletească celui pătruns de rugăciune. Factura conturează o țesătură muzicală întemeiată pe mișcarea descendentă cu șaisprezecimi, alcătuind o formulă melodică ostinato, ce se succede pe fundalul isonului ținut pe sunetul *c*, evidențiind preponderent tonalitatea *C-dur* îmbogățit de nuanța modului lidic.

Partea a X-a, *Fac, ut portem (Și să plâng plin de căință)* creează o imagine ce reamintește de moartea lui Iisus. Introducerea instrumentală este expusă de contrabași în tempo *Adagio*, accentuând fiecare notă a liniei melodice în care prevalează cromatisme și intervalele mari de sextă, octavă, undecimă etc., creând o impresie greoaie, aceasta fiind legată de starea emotivă reflectată în versurile poetice care descriu povara enormă a păcatelor omenirii pe care le-a răscumpărat prin moartea Sa Domnul Iisus Hristos. Atmosferă apăsătoare redă suferințele Maicii Sale pe care vrea să le împărtășească alături de Ea și cel care se adresează prin rugăciune la Preasfânta Maică, care știind ce este durerea va ocroti și va oferi ajutorul necesar fiecărui creștin. Linia melodică vocală este expusă inițial de alto, treptat se includ și celelalte voci ce aduc la amplificarea tensiunii legate de evidențierea versurilor ce relevă dorința de a împărtăși patimele și de a plânge moartea Lui Iisus. Factura este consistentă, prevalează acordurile cromatizate și instabilitatea tonală, care contribuie la intensificarea tensiunii plasate de cadrul semantic.

*In flammatus et accensus (Din foc și flacără voi fi salvat)*, este denumirea părții a XI-a. Intensificarea treptată a dinamicii, după cum și tempoul *Allegretto* imprimă caracterului muzicii o tentă de tensiune, creând un contrast vădit comparativ cu strofa precedentă. Segmentarea prin pauze a liniei melodice după cum și schimbarea frecvență a



măsurii contribuie și mai mult la intensificarea liniei dramatice a părții date, care reprezintă o treaptă de ascensiune spre punctul culminant al rugăciunii, relevând starea spirituală a omului ce-și pune toată speranța și năzuința în ajutorul Maicii Domnului. Factura susține arhitectonica liniei melodice amplificând tensiunea și întreține starea emotivă prezentată în acest cadru semantic, accentuând laturile semnificative a dramaturgiei părții în cauză ce se desfășoară pe parcursul unui volum considerabil comparativ cu partea precedentă.

Partea a XII-a *Quando corpus (Când corpul), Maestoso* reprezintă punctul culminant al întregii lucrări, pregătit treptat, dar în special de partea precedentă prin extinderea tensiunii liniei dramatice. Partea a IX-a la fel a contribuit în mare măsură la intensificarea trăirilor interiorizate, zugrăvind un tablou sensibil al adresării sincere către Sfânta Maică. Cadrul semantic creat în partea a XII-a manifestă o legătură directă cu imaginea propusă în versurile poetice din părțile precedente. Starea emotivă desfășurată pe parcursul lucrării își atinge punctul de maximă intensitate, revărsându-se într-un imn maiestuos unde predomină o atmosferă solemnă, grație prevalării nuanțelor dinamice de *ff*. Stabilirea măsurii de patru pătrimi în care ponderea duratelor cu punct este vădită, îi imprimă un caracter de marș. Factura la fel accentuează solemnitatea și măreția atmosferei create de linia melodică condusă de cor. Mișcarea cu pătrimi contribuie la redarea mișcării ferme cu ”pași hotărâtori”, ilustrând încrederea că cel ce se roagă va ajunge în rai. Dimensiunile părții a XII-a sunt restrânse, însă starea emotivă reflectată aici surprinde prin momentul de maximă concentrare legat de rugăciunea înflăcărată relatată printr-un imn maiestuos.

Linia dramatică desfășurată pe parcursul celor 12 părți ale lucrării conturează o diagramă cu diverse ascensiuni și scăderi ale tensiunii, o construcție secționată în două compartimente egale reeșind din conținutul textului poetic. În primul, o intensificare din punct de vedere a dramaturgiei reprezintă părțile IV, V, VI ultima servind ca o încheiere pentru primul compartiment, în care predomină o atmosferă apăsătoare plină de tristețe și amărăciune. Al doilea conturează o diagramă care se desfășoară în ascensiune începând cu partea a IX, *Sancta Mater*, treptat amplificându-se pe parcursul părților X, XI și atingând o maximă intensitate în partea finală *Quando corpus* și creând o atmosferă în care prevalează lumina și speranța. În compoziția lucrării ”predomină organizarea strofică a structurii părților. Șapte numere din douăsprezece se derulează într-o compoziție variantică de cuplet — cea mai tipică pentru muzica vocală (Nr. 2, 3, 7, 8, 10–12)” [3]. Factura se manifestă printr-o consistență ce corespunde amplasării cadrului semantic din fiecare parte, amplificând nivelul dramatic, după cum și evidențiind cele mai substanțiale laturi ale textului poetic.

*Stabat Mater* de V. Ciolac reprezintă un gen de lucrare vocal-instrumentală ce se înscrie în cadrul creațiilor cu tematica religioasă de dimensiuni ample. Este necesar de a remarca faptul că autorul utilizează poemul medieval în limba latină ceea ce dovedește apartenența lucrării la scrierile sacre ale cultului religios catolic. Compozitorul tratează textele canonice în spiritul emotiv-psihologic ce se încadrează în perimetrul așa numitei concepții a timpului nou.

### Referințe bibliografice

1. КАТУНЯН, М. «Новое сакральное пространство» Владимира Мартынова.  
<http://www.irms.ru/martynov02.html> [20.10.2015]
2. САМБРИШ, Е. Особенности музыкального языка и драматургии «Stabat Mater» В. Чолака. В: *Развитие культуры и искусства в современном Приднестровье*. Материалы VII Республиканской научно-практической конференции. 27 октября 2012 г. Тирасполь: Издательство Приднестровского университета, 2013, с. 20–24.
3. BALABAN, L. "Stabat mater" de Vladimir Ciolac: particularități compoziționale și de gen. In: *Anuar științific: muzică, teatru, arte plastice, nr.4*. Chișinău, 2012, pp. 190–199.