

CREAȚIA CORALĂ LITURGICĂ ROMÂNEASCĂ CONTEMPORANĂ CONTEMPORARY ROMANIAN CHORAL LITURGICAL CREATION

Emilia MORARU,

conferențiar universitar, doctor în studiul artelor,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

În cea de-a doua jumătate a secolului al XX-lea, muzica corală liturgică românească cunoaște o dezvoltare substanțială. Lucrările de acest gen îmbină armonios atât intonații ale melosului de proveniență psaltică (ca citat sau creații în stil psaltic), apuseană gregoriană, dar și de sorginte populară autohtonă. Obiectivul atenției noastre s-a îndreptat spre relevarea trăsăturilor stilistice ale creației corale liturgice contemporane, prezente în creațiile compozitorilor Tudor Jarda, Liviu Comes și Valentin Timaru.

Cuvinte-cheie: melosul psaltic, liturghie, gândire tonal-modală, scriitură omofonă.

In the second half of the 20th century, Romanian choral-liturgical music experienced considerable development. The works of this genre combine harmoniously both intonations of the melos of western Gregorian psaltic origin (as quotation or creations in psaltic style) and those of native folk sources. The object of our attention was directed to revealing the stylistic features of contemporary choral-liturgical creation present in the works of the composers Tudor Jarda, Liviu Comes and Valentin Timaru.

Keywords: psaltic melos, liturgy, tonal-modal thinking, homophonous writing.

Ideea de a contura dimensiunile spațiului românesc prin prisma universalității este valabilă și în muzica corală liturgică, în cea de-a doua jumătate a secolului al XX-lea. Astfel, pe lângă creațiile religioase de importanță majoră, semnate de Doru Popovici, Liviu Comes [1, p. 11] ș. a., repertoriul liturgic s-a îmbogățit și cu alte creații semnificative. În paginile care urmează ne propunem să acordăm o atenție sporită unor detalii de natură stilistică, prezente în travaliul componistic al acestor lucrări. În obiectivul atenției noastre se vor afla *Liturghia Sf. Ioan Gură de Aur* de Tudor Jarda, *Liturghia Sf. Ioan Gură de Aur* de Liviu Comes și *Liturghia Sf. Ioan Gură de Aur pentru cor mixt, clopote și percuție* de Valentin Timaru.

Liturghia Sf. Ioan Gură de Aur de Tudor Jarda realizează, esențialmente, fuziunea între tradiția muzicală europeană și ethosul românesc, după cum mărturisește autorul: „Mi s-a sugerat să scriu o liturghie greco-catolică. Eu am spus că așa ceva nu există, este o liturghie română, este *Liturghia Sf. Ioan Gură de Aur*, pe care o cântă și ortodocșii și care se poate oficia și în limba greacă și în bulgărește, și în sârbește, și în românește. (...). Am încercat (...) să utilizez acele elemente care au pătruns din pământul nostru de aici, prin tradiție, în muzica liturgică, în muzica glasurilor. De aceea, am intitulat această liturghie *Liturghia Valahă* pentru toți românii de aici și de pretutindeni...”. Deși a fost scrisă în scurt timp, această liturghie este rodul unei „lucrări mute a gândului”, care denotă o lume a esențelor specifice, caracterizându-ne ca națiune. În opinia Ligiei Toma-Zoicaș, Tudor Jarda, în această liturghie, se îndreaptă spre formele arhetipale, „spre acele concentrate de materie sonoră, adevărate haiku-uri, care dețin, în puține sunete, o mare forță de expresie” [2, p. 17].

Chiar de la începutul liturghiei, remarcăm predilecția compozitorului pentru procedeul unisonului în nuanțe scăzute, independența treptelor, puritatea și maxima concentrare de substanță muzicală, ambiguitatea tonală.

Preocuparea pentru valorificarea intonației psaltice este evidentă în *Antifonul 1*, în care originalitatea melodică a compoziției se încadrează în universul psaltic. De aceea, cele două straturi străvechi, melosul folcloric și cântarea în glasuri, sunt prezente, deopotrivă, în discursul melodic.

Parametrul melodic al lui Tudor Jarda capătă următoarele caracteristici: „caracterul modal, de un diatonism (preponderent) pur al liniei melodice, evoluția prin trepte alăturate, adesea în pași mici, în care salturile sunt distribuite atent, cu parcimonie, o vădită grijă pentru eliminarea elementelor care încarcă și împovărează – de unde și simplitatea acestor linii; o ultimă trăsătură cu valoarea specială este legată de expresia de puritate pe care acest melos o aduce” [2, p. 19].

Aceste considerații sunt valabile pentru discursul melodic al întregii liturghii. Un exemplu elocvent este răspunsul *Sfinte Dumnezeule*, care se apropie de spațiul sonor psaltic prin fluenta discursului și a mersului melodic dezinvolt și în care superioritatea planului orizontal este absolută. Remarcăm, aici, procedeul expunerii la unison, precum și alternarea execuției monodice cu cea antifonică.

În continuarea liturghiei, *Heruvicul* creează imaginea de adâncime, impunând o sferă modală. De asemenea, se utilizează procedeul paralelismelor de cvinte și al unisonului. *Ca pre Împăratul*, prin melodică cantabilă, scriitura corală și tensiune întreținută printr-o știință a gradării, conține un aer haendelian. *Pe Tatăl* este o secțiune fără contururi melodice, mai mult de substanță armonică. *Mila păcii* prezintă o aducere în prim-plan a melodicii gregoriene, motivată prin forma de arc, pe care linia melodică o descrie, prin evoluția melodică care împletește mersul ascendent cu cel descendent și prin atingerea, de mai multe ori, în elanul melodic al aceluiași sunet, fapt ce conferă arcului melodic caracter declamator. O scriitură contrapunctică, de tip fugat, este caracteristică pentru strofa a II-a a momentului liturgic *Mila păcii*, care demarează cu cuvântul de mărire *Osana*. Asistăm la desfășurarea celor patru planuri melodice, în mod simultan, care dau naștere altor planuri sonore, pe verticală.

În *Pre Tine Te lăudăm* întâlnim interferența celor două planuri străvechi: intonația folclorică și melosul psaltic, exprimate printr-o monodie cantabilă, prezentă și în începutul momentului liturgic *Cuvine-se cu adevărat*. Spre deosebire de prima, cea de-a doua (*Cuvine-se cu adevărat*)

va fi supusă unei continue variații a celulelor melodice, prin integrarea cromaticului. Celelalte momente ale *Liturghiei* păstrează întru totul trăsăturile melodicii psaltice și ale forței ei de cantabilitate, pe care le conține latent. Concepută în conformitate cu spiritul poporului nostru, cu respect pentru origini, *Liturghia Valahă* a compozitorului Tudor Jarda va câștiga dreptul de a deveni universală.

O altă *Liturghie a Sfântului Ioan Gură de Aur pentru cor mixt* a compus Liviu Comes. Liviu Comes este compozitorul care a cultivat în muzica corală religioasă melosul de factură autohtonă tradițională într-un limbaj muzical personal, unde contrapunctul de tip palestrinian și polifonia barocă joacă un rol important.

Această liturghie este axată pe tradițiile moștenite de la precursorii noștri Gavriil Musicescu, Gheorghe Dima, Gheorghe Cucu, Francisc Hubic, Sabin Drăgoi și atestă un puternic colorit bizantin.

În comparație cu *Missa latină, Liturghia Sf. Ioan Gură de Aur*, semnată de Liviu Comes, prezintă un text liturgic de o incomparabilă frumusețe poetică și emoțională și, de aceea, interpretarea lui muzicală pune în fața compozitorului sarcini de creație deosebit de complexe. Pentru structura melodică și ritmică a edificiului sonor al acestei liturghii este caracteristică evoluția melodică în trepte, alterând cu salturi restrânse, pe de o parte, și valori ritmice ce sugerează recitarea, valoarea medie fiind pătrimea, pe de altă parte. Acest limbaj, utilizat de compozitor, permite, pe parcursul a trei numere succesive (*Mărire, Binecuvântează, Heruvic, Sfânt e Domnul Savaot*), realizarea unei gradații firești, care va culmina apoteotic în *Sfânt e Domnul Savaot*.

Limbajul de natură ritmico-melodic, menționat anterior, este tratat prin prisma unei gândiri tonal-modale, caracteristică lucrărilor de acest gen ale precursorilor. Din punct de vedere al formei, în această partitură întrezărim trei mari arcuri arhitectonice, în care evoluția culorilor tonale este definitorie în sensul unor tensiuni determinate de momentele dramei liturgice.

Dacă în primele momente liturgice și în ectenii s-a impus ambianța tonului central și „hemi-ciclul luminilor“, în *Heruvic* și *Ca pre Împăratul* se insistă pe efectele redade de „penumbrele“ bemolilor. Această dispoziție este creată prin intermediul disonanțelor din cadențele finale (*Heruvic*) sau printr-o altă tonalitate, redată de prima dominantă inferioară și o cadență finală, care evocă versiunea în bemol a polului opus, față de tonalitatea de bază a partiturii (*Ca pre Împăratul*) [3, p. 26].

Alături de alte diverse procedee contrapunctice (împletiri melodice, imitații, canoane, contrapunct raversabil), în momentul liturgic *Să se umple* se desfășoară un alt procedeu interesant. Este vorba de evoluția, în cadrul a două episoade, a unei fugi, repusă în mod variat pe o temă din piesa *Sfinte Dumnezeule*. Aceste pagini reamintesc tradiția marilor forme ale muzicii corale și coral-simfonice, în care fuga finală se înscrie ca o împlinire a arhitecturii.

Carmen Stoianov concluzionează că această liturghie este „gândită diatonic, îmbinând resursele armoniei modale cu ale celei tonale, vizând interpătrunderi contrapunctice, de la imitații, canoane, contrapunct raversabil la fugă“ [4, p. 33].

Ca o realizare a maturității artistice este considerată *Liturghia Sf. Ioan Gură de Aur pentru cor mixt, clopote și percuție* de Valentin Timaru. Această partitură este structurată în 12 părți distincte, similară ceremonialului liturgic de rit răsăritean. Edificiul acestei lucrări se înalță începând cu prima secțiune, *Doamne-ndură-Te de noi*, care servește drept sursă pentru dezvoltările și construcțiile ulterioare ale *Liturghiei*. Utilizarea expresiei *Kyrie eleison (Doamne miluiește)* ca titlu pentru prima secțiune este determinată, după cum mărturisește compozitorul, de „meditații asupra oficiului public al cultului creștin“. Profunzimea redată de invocația *Kyrie eleison* are următoarea explicație în viziunea autorului: „La un moment dat, am avut chiar revelația faptului că măreția acestei invocații nu rezidă în limba prin care era exprimată, ci ea izvoră din spiritualitatea apelativului către imensitatea copleșitoare a Absolutului Divin.“ În acest fragment liturgic, atestăm predilecția compozitorului pentru simultaneități acordice fără terță cu ambiguitate modală, mersul în cvinte și octave paralele, scriitura omofonă (cu tendințe spre omoritmie, chiar), precum și sistemul de relații, ce trimite către modal.

[Acestea] se constituie ca traiectorii esențiale, urmărite de către discursul muzical, plasat într-o certă atmosferă arhaizantă“ [5, p. 35].

Pentru secțiunea *Mărire Tatălui* este caracteristică scriitura polifonică, imitativă, subordonată cu măiestrie conținutului religios al textului. Întruchiparea Sfintei Treimi – Tatăl, Fiul, Sfântul Duh – se soldează, în accepția autorului, cu depășirea unei monodii împletite cu proiecții heterofonice.

În *Veniți să ne închinăm*, discursul muzical este axat pe pendularea major-minor; monodia fiind organizată aparent conform principiilor polifonice, angrenând mișcarea vocilor spre incidente acordice ca rezultată a suprapoziționării monodiilor.

Trisaghionul demarează cu vocile de bărbați, fapt care trădează intenția compozitorului de a crea o Liturghie pentru cor bărbătesc (această variantă a apărut anterior variantei pentru cor mixt).

Heruvicul este marcat de construcții monodice, dezvăluite în corelație cu isonul, mai ales, în poziție verticală; de complexități sonore și scriitură omofonă, rezultate din implicările clopotelor și clopoțelilor (*sonagli*).

Următoarele trei secțiuni (*Treimea cea de o ființă*, *Sfânt și Pre Tine Te lăudăm*) se constituie într-un triptic, îndreptat spre momentul cel mai profund al Liturghiei, *Prefacerea*. Aici, are loc interferența planului monodic cu cel omofon, în care orchestrația capătă dimensiuni substanțiale. Relevantă acestui moment semnificativ este toaca, „bătăile” sale anunțând parcă sacrele cuvinte ale preotului: *Luați, mâncați, Acesta este Trupul Meu, care se frânge pentru noi spre iertarea păcatelor*.

Pe parcursul celor două *Amin-uri*, compozitorul repune în noul context liturgic, doar aluziv, invocația inițială, *Kyrie eleison*, pe plan muzical. Acest procedeu atribuie Liturghiei originalitate, reușit proiectată în spațiul unității indestructibile a Bisericii Apostolice primare.

Pentru Axionul *Cuvine-se cu adevărat* este caracteristică evoluția a două planuri distincte: linia melodică care se desfășoară la sopranul coral și susținerea ei, cu rol de fundal, de celelalte trei voci ale corului (unisonuri, isonuri, heterofonii).

Ultimele răspunsuri liturgice din secțiunea *Fie numele Domnului binecuvântat* (*Mărire Tatălui, Doamne-ndură-Te de noi, Părinte binecuvântează*), repun în discursul muzical inflexiunile secțiunilor respective, întâlnite pe parcursul partiturii. Sinteza finalului reunește sub arcul unei imagini unitare începutul cu sfârșitul, configurând astfel spațiul sacru al Sfintei Liturghii. Dinamica redusă [din final] înclină spre reculegere, interiorizare.

Secvențele în care sunt implicate instrumentele de percuție și corul mixt sunt realizate de compozitor în scopul evidențierii specificului ritualului liturgic al lucrării. Toaca, prin sonoritatea ei și prin ritmica atemporală (cu accente asimetrice și structuri din ce în ce mai complexe cu revenire la formulele ritmice inițiale), reliefează trecerea de la viața cotidiană la cea spirituală.

În concluzie, putem afirma că majoritatea creatorilor de muzică corală religioasă liturgică contemporană s-au axat, în lucrările lor, pe ethosul muzicii bizantine, din care au preluat elemente melodico-ritmice sau texte din repertoriul liturgic și le-au inserat în tehnici de compoziție specifice, în special, cu tentă modală.

Referințe bibliografice

1. ANGHEL, I. *Orientări, direcții, curente ale muzicii românești din a doua jumătate a secolului XX*. București: Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, 1997, p. 11.
2. TOMA-ZOICAȘ, L. Tudor Jarda – Liturghia Sfântului Ioan Gură de Aur. În: *Revista Muzica*, nr. 4, 1992, p. 17-19.
3. GHIRCOIAȘIU, R. Liviu Comes: Liturghia Sf. Ioan Gură de Aur. În: *Revista Muzica*, nr. 1, 1993, p. 26.
4. STOIANOV, C. Liviu Comes. În: *Revista Muzica*, nr. 3, 1999, p. 33.
5. GLODEANU-PARA, C. Liturghia Sfântului Ioan Gură de Aur pentru cor mixt, clopote și percuție. În: *Revista Muzica*, nr. 3, 1996, p. 35.