

## PSALMI LUI DAVID ÎN VIZIUNEA COMPOZITORULUI TEODOR ZGUREANU

PSALMS OF DAVID IN THE VISION OF COMPOSER TEODOR ZGUREANU

**EMILIA MORARU,**

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

*Articolul în discuție expune viziunea compozitorului Teodor Zgureanu asupra Psalmilor lui David, realizată în Oratoriul psalmilor pentru solist Bas, cor pe voci egale și orchestră de cameră. În demersul său, compozitorul a utilizat mai mulți psalmi, printre care psalmii 28:1, 2, 7, 8, 9 și 119:18. În continuare, sunt menționați cei mai prodigioși compozitori care s-au inspirat din tematica psalmilor și sunt reliefate particularitățile stilistice ale fiecărei părți a Oratoriului..*

**Cuvinte-cheie:** psalmi, oratoriu, lucrare pentru solist Bas, cor pe voci egale și orchestră de cameră, lucrare corală cu text sacru, sonoritate armonică, compozitor din Republica Moldova.

*This article exhibit Theodor Zgureanu's vision on the Psalms of David, realized in "The Oratorio of Psalms" for Bass solo, homogeneous choir and chamber orchestra. In his intent, the composer has used several psalms, including 28:1, 2, 7, 8, 9 and 119:18. Below are listed the most prodigious composers who were inspired by the themes of Psalms and are presented the style of each part of the Oratory.*

**Keywords:** psalms, oratorio, work for Bass solo, homogeneous choir and chamber orchestra, choral work on sacred text, harmonic sonority, composer from the Republic of Moldova.

Lucrarea vocal-simfonică *Oratoriul psalmilor* de Teodor Zgureanu merită o cercetare muzicologică amănunțită motivată, atât prin tematica abordată (legată de *Psalmii lui David*), cât și prin limbajul muzical utilizat de către compozitor într-o manieră inedită.

Înainte de a prezenta analiza în detalii, vrem să evidențiem unele realizări componistice ale altor compozitori (din alte perioade și școli de creație), privind tematica în discuție. După cum se știe, David este autorul celor *150 de psalmi* biblici, fiind „fără îndoială, unul dintre cei mai mari muzicieni, tocmai datorită priceperii sale de a îmbina vrăjile muzicii cu arta poetică“ [1, p. 45].

La înțelepciunea *Psalmilor lui David* au recurs, mai cu seamă, un număr mare de polifoniști ai epocii Renașterii. Printre ei, enumerăm pe Orlando di Lasso, Andrea Gabrieli, Carlo Gesualdo di Venosa, Clement Janequin, Claude Goudimel, Claude le Jeune ș.a. Astfel, cercetătorii [2] îi remarcă pe Orlando di Lasso care a compus lucrarea *Psalmi Davidis Poenitentiales (Psalmii de pocăință ai lui David)* pentru cinci voci, compusă la München în anul 1580, pe compozitorul Claude Goudimel (1520-1572) cu cele două versiuni de *150 de Psalmi* ai lui David și pe Claude le Jeune cu *Le printemps*, care ilustrează artistic spiritul antic reînviat de Pleiadă și cei *150 de Psalmi* ai lui David.

Creații inspirate de Psalmii lui David au mai compus: G. P. da Palestrina (a utilizat Psalmii 122, 127, 14, 99), G. B. Pergolesi (*Psalmii lui David*) J.S. Bach, G.F. Händel (a utilizat Psalmii 100, 9, 11, 12, 13 ș. a.), B. Marcello, F. Schubert (Psalm 23, 92), F. Mendelssohn-Bartholdy (*Trei psalmi*, op. 78, a utilizat Psalmii 19, 66, 31, 95 ș. a.), F. Liszt (Psalmii 13, 18, 23, 116 ș. a.), J. Brahms (Psalm 13, op. 27), M. Reger (*Psalm 100* pentru cor și orchestră, *c minor*, op. 106), A. Shoenberg, A. Honegger, I. Stravinsky (*Simfonia psalmilor* pentru cor și orchestră), K. Penderecki (*Psalms of David*, 1958).

Printre compozitorii români, care au abordat această tematică (inspirată de textele biblice), se numără: Ioan Cartu cu *Rugăciune* pentru trei voci egale, versuri din *Psalmul XX*; Paul Constantinescu cu câteva creații semnificative de tradiție bizantină; Dimitrie Cuclin cu *David și Goliat* (1928), *Oratoriu pentru soliști, cor mixt și orchestră* în limbile română, engleză [3, p. 116], *Psalmul XXXVI pentru cor mixt*; Constantin Baciuc cu *Nașterea lui Christ*, oratoriu în patru părți după texte biblice ș. a.

*Oratoriul psalmilor* de Teodor Zgureanu este o realizare contemporană, întrupând opt secțiuni bine determinate prin esența și structura lor poetico-muzicală. Creația propriu-zisă este concepută pentru solist Bas, cor pe voci egale și orchestră de cameră. Centrul divin al oratoriului, în opinia noastră, se edifică pe temelia celor doi psalmi reprezentativi, 28:1, 2, 7, 8, 9 și 119:18, care înglobează următoarele mesaje: „Doamne, către Tine strig. Stânca mea!” și „Deschide-mi ochii ca să văd lucrurile minunate ale Legii Tale”.

Privind în ansamblu acest oratoriu, observăm prezența câtorva linii directorii trasate de compozitor:

- Stabilirea unui cadru religios foarte bine elaborat (selectarea și distribuirea psalmilor este realizată în conformitate cu specificul trăirilor sacrale pe care le emană fiecare psalm în parte);
- Amplificarea dimensiunii dramatice, de la un psalm la altul, are loc în ascensiune;
- Utilizarea unui dispozitiv orchestral redus (orchestră de cameră, preponderent corzile) cu reliefaarea unor combinații timbrale interiorizate, realizate în orchestră, pe de o parte, și combinația cor pe voci egale – solist Bas (contrast timbral enorm), percepută ca relație *Om – Dumnezeu*, pe de altă parte;
- Orientarea discursului muzical spre trăirea unor sentimente religioase, profund exprimate prin: succesiuni de tempo, de contraste dinamice; fluxuri și refluxuri de energie; declamații colective succesive; structuri motivice *glissandi* la instrumente ș.a.

*Oratoriul*, în opinia noastră, cunoaște câteva faze de elaborare, în funcție de principiile reliefate mai sus:

1. *Rugăciune, Iubirea Divină* (I, II), expozitivă;
2. *Îndemnul la pocăință și la supunere* (III), dezvoltare;
3. *Descoperirea Luminii Lumii Lumii* (IV, V), dezvoltătoare;
4. *Recunoașterea lucrurilor făcute de Domnul* (VI), deznodământ;
5. *Conștientizarea păcatului și a mâniei Dumnezeiești* (VII), deznodământ;
6. *Îngenunchere (rugă) și Laudă Domnului* (VIII), final.

Așadar, ținând seama de caracteristicile mai-sus dezvoltate, vom demara discursul nostru cu analiza fiecărei faze în parte, desemnând cele mai importante trasee și mijloace de travaliu componistic.

Pentru cea dintâi fază – *Rugăciune (Iubirea Divină)* – vizualizăm primele două părți ale oratoriului. Menționăm că, deși avem a face cu o creație vocal-simfonică (programatică), părțile oratoriului nu poartă nici un titlu.

Din prima parte a oratoriului, compozitorul anticipă structurile armonice compacte, suprapunerile acordice, straturile sonore și, chiar, blocurile sonore, pe care le vom întâlni, ulterior, în partitura lucrării. Astfel, o primă realizare în acest sens sunt structurile armonico-acordice (suprapuneri de secunde mari și terțe mici) din finalul secțiunii (I), turnate pe cuvintele psalmului 28:9: „Mântuiește, Doamne poporul Tău și binecuvântează moștenirea Ta”.

Începutul celei de-a doua părți (II) a *Oratoriului* beneficiază, de asemenea, de o introducere orchestrală. De această dată, peste suportul armonic disonant al instrumentelor de coarde, compozitorul suprapune fagotul cu o linie melodică distinctă. Profilul acestei monodii cu un caracter doinit se dezvoltă în limitele treptelor alăturate, utilizându-se intervalul secunde mici și mari.

În prima intervenție corală se utilizează frecvent salturile (preponderent de cvintă descendentă), mersul în trepte ascendent și descendent, trioletele (cu evoluție ondulatorie ascendentă și descendentă) și staționările pe sunete lungi, „înțepenite“ în pedale disonante. Pedalele armonice caracterizează atât această secțiune, cât și întreaga partitură. Ele sunt bine elaborate în introducerea orchestrală din secțiunea în discuție și sunt transferate (cu aceeași măiestrie) și în evoluțiile solistice și corale ulterioare. Sonoritatea armonică a acestor pedale (sau straturi sonore disonante) o asociem cu clopotele, singurele în stare (prin sonoritatea austeră a lor) să vestească timpul rugăciunii. Compozitorul le utilizează frecvent (îndemnându-ne la reculegere), creând diverse contraste timbrale și dinamice. De exemplu: orchestră de cameră – cor pe voci egale, fagot – corn englez, solist – cor ș.a. (de natură timbrală), *f - sp, sp - f*. Finalul secțiunii calmează spiritele prin duișoia liniei melodice a fagotului, transmisă ulterior cornului englez.

Partea a III-a a *Oratoriului* (faza a II-a de elaborare – *Îndemnul la pocăință și supunere*), concepută în tempo *Maestoso*, demarează într-o nuanță de *f* (provenită din sonoritatea clusters-urilor redade de pian), contrastând cu nuanța de *pp* din finalul părții precedente. Pe fondalul ecoului de clopote, solistul înaintează vertiginos spre realizarea scopului propus. Clusters-urile revin din când în când, punctând traseul solistic în nuanțe puternice și marcate.

În reperul 12 intervine un procedeu, binevenit în contextul acestei secțiuni, marcând continuitatea firului ei dramatic. Compozitorul semnalează existența unui indiciu de tempo prin recomandarea „declamație frenetică, cu spaimă“, sugerându-ne efectuarea „declamației“ propriuzise prin procedeul *divisi à 2*. Procedeul în discuție este valabil pentru 2 fraze, reliefate de compozitor: „*Toți locuitorii lumii*” și „*Să tremure înaintea lui*” cu intrarea succesivă a partidelor (reiterarea fiecărei sintagme de 4 ori). Orchestra construiește un cluster disonant (sub aspect de pedală), preferându-se intervalul de secundă mică, localizat între partida violinelor și cea a violinelor II, între violinele II și violinele I. Efectele acestei modalități sunt „însăimântătoare“ („sfâșietoare“), redade în nuanțe „fortissime“.

Părțile IV și V ale *Oratoriului psalmilor* de Teodor Zgureanu anunță intrarea în cea de-a III-a fază de elaborare – *Descoperirea Luminii Luminii Lumii*.

„*Deschide-mi ochii ca să văd lucrurile minunate ale Legii Tale*” este textul biblic al numărului IV al oratoriului, inspirat după psalmul 119, verset 18. Linia melodică, la început, înregistrează o dezvoltare în salturi (în special, în cvarte ascendente și descendente, fie direct sau prin intermediul sunetelor alăturate) și în trepte, într-un ambitus îngust (de cvartă, cvintă sau octavă), dominant fiind procedeul evoluției în trepte cu un contur sinuos, într-un caracter doinit. Mesajul poetico-muzical al acestei secțiuni predispune la o execuție *molto legato* și *molto espressivo*.

Secțiunea următoare (V) a partiturii evidențiază evoluția solistică a Basului, bazată pe fundamentul orchestral al corzilor. Textul biblic reliefează măreția psalmului 17, versetele 7, 8, 9. Linia melodică a solistului este destul de dezvoltată, expusă, în special, în salturi, dar și în mers treptat. În finalul secțiunii, intervine orchestra (5 măsurii), evidențind structura melodică similară celei anterior menționate (în postludiul cornului englez), redată, de această dată, în

augmentare (pătrimi) și în unison (realizat de: cornul englez, fagot, violinele I și violinele II). Virolele, violoncelele și contrabasurile oferă suport armonic de pedală (acord de *do minor* fără terță) până unisonul se epuizează.

Structura secțiunii VI implică participarea mai multor componente:

- evoluția orchestrală (introducerea – 3 măsuri);
- evoluția solistică a cornului englez în dialog imitativ cu violinele;
- evoluția solistică a Basului (reperul 22) este dublată de violinele I și se află în dialog imitativ cu fagotul, urmată de interludiul orchestral cu linia melodică la cornul englez;
- evoluția solistică a Basului (reperul 23) cu dublare orchestrală integrală (12 măsuri), parțială (o măsură – violinele I și II) și fără dublare (4 măsuri cu susținere de pedale armonice la orchestră, continuată cu suprapunerea peste această pedală a 3 măsuri (3 acorduri identice) care este realizată de campane (Glockenspiel-ul electric), în gradație dinamică descendentă (*f – mf – p*);
- evoluția corului *a cappella* (reperul 24), în tempo de *Adagio espressivo*, în sonorități grave, în structuri armonice disonante, urmată de intervenția campanelor (3 măsuri), în finalul secțiunii.

Compozitorul a utilizat, în acest caz, psalmul 24 (versetele 1, 2, 3, 4), în care, după cum am considerat în debutul acestei analize, are loc derularea celei de-a patra faze de elaborare – *Redescoperirea lucrurilor făcute de Domnul*.

Partea VII al *Oratoriului* anunță intrarea într-o altă fază de elaborare (a V-a) – *Conștientizarea păcatului și a mâniei Dumnezeiești*. Structura muzicală și concepția dramaturgică a acestei părți are un impact deosebit asupra evoluției lucrării. Caracterul „feroce”, subliniat și în indicația de tempo, stăpânește atmosfera întregii secțiuni.

Numărul propriu-zis se desfășoară după cum urmează:

- introducere orchestrală;
- intervenție declamativă a solistului Bas (reperul 25);
- repetarea introducerii orchestrale (reperul 26);
- intervenție declamativă a solistului Bas (reperul 27), urmată de o punte orchestrală;
- intervenție solistică a Basului (reperele 28 + 29);
- reiterarea introducerii orchestrale (reperul 30);
- intervenție corală (reperul 31), urmată de încheierea solistului Bas în recitativ (reperul 32).

Pentru a accentua caracterul răzbunător al mâniei Dumnezeiești, compozitorul îmbogățește dispozitivul orchestral prin sonoritatea pianului, a tobei mari (Gran Casa) și a tam-tamului. Avalanșele *glissando*-urilor, realizate în orchestră, se raliază, în special, celor doi centri modalii principali – *fa-do*. Tensiunea dramatică se accentuează datorită abundenței configurațiilor de *glissando*, crescând continuu și, spre final, descrescând treptat până la *p*.

Fragmentul se axează pe textul biblic al psalmului 5 (verset 5), psalmul 14 (verset 4 și 5) și psalmul 18 (verset 6 și 7). Astfel, pentru recitativul solistic (reperul 25) compozitorul a ales psalmul 5, verset 5, al cărui conținut și spirit declanșator se pretează, în opinia noastră, acestui procedeu. Structura ritmică a recitativului oferă fiecărei silabe a cuvântului un sunet nedeterminat, cu durate diferite.

Mesajul „*Atunci s-a zguduit pământul*”, în consecință, este potențat de trei ori (același principiu al „trinității”), repetând aceleași structuri sonore. Acestor trei reiterări ale sintagmei

propriu-zise le urmează o alta – „și s-a cutremurat” - în recitativ sau chiar în strigăt (după cum solicită autorul). Ultima silabă a sintagmei în discuție coincide cu lovitura simultană produsă de toba mare și tam-tam în *sff*.

Următoarea construcție muzicală (reperul 32) aduce, pe expresia „*temeliile munților s-au mișcat*”, elemente de scriitură polifonică. Este vorba de intrarea succesivă a partidelor, angrenate treptat într-o mișcare ascendentă (care prefigurează mișcarea valurilor mării pe timp de furtună); prin amplificarea sonorității de la un sunet la altul, se creează o stare înfiorătoare, de clocot. Această expresie, ca și cele interioare, dispune, în concepția autorului, de o reiterare triplă. Expresia „și s-a clătina” vine imediat după epuizarea muzicală a expresiei precedente și este executată în recitativ sau strigăt, fără acompaniament.

În continuare are loc desfășurarea unei atmosfere zbuciumate, facilitată de organizările ritmico-sonore create de orchestră. Din măsura a 3-a, peste acest fundal controversat, solistul pronunță motivația divină (legată de cataclismele dezlănțuite), afirmând: „*pentru că El se mâniase*”. Punctul final este realizat prin lovirea simultană produsă la gong și tam-tam, în *sff*, cu indicația „lunga”.

Partea VIII, ultima, deschide cea de-a VI-a fază de elaborare – *Îngenunchere (rugă) și Laudă Domnului*. În acest caz, compozitorul a utilizat psalmii 6 (verset 1, 4), 8 (verset 1) și 150 (verset 1, 2, 6). Prima parte a acestei faze de elaborare – *Îngenunchere* – este anticipată de o introducere orchestrală, constituită din pedală (ison) la violoncele și la contrabasuri, și solo fagot. Această componentă amintește monodia bizantină; partiția solistică conținând o structură melodică specifică.

Remarcăm, în intrările succesive ale partidelor corale, preluarea liniei melodice a cornului englez și, în partiția solistului, a sopranelor și a altistelor, preluarea modificată. Dialogul dintre solist și cor continuă și la reperul 36, susținut de orchestră. Datorită construcțiilor armonice corale (consistente și disonante, conținând suprapuneri de secunde mici, cvinte micșorate ș.a.), liniei melodice solistice expusă în salturi sau în mers în trepte ascendent (cu elan) și intervenției neașteptate a trompetelor, această microsecțiune capătă caracteristici imnice.

În reperul 37 (*Più animato*), debutând cu o introducere orchestrală, compozitorul a utilizat procedeul imitațiilor polifonice și a intrărilor succesive. Astfel, pentru această dezvoltare, autorul preferă structura ritmică a sextoletului (repetat). Traseul evolutiv al acestor intrări este descendent, cu un mers intervalic din cvartă în cvintă. Pe fundalul contururilor melodice succesive sus-amintite, se înregistrează un dialog între solist și cor, răspunsul corului fiind constituit în straturi armonico-acordice.

În a doua măsură a reperului 38, orchestra renunță la suprapunerile sextoletelor, dublând la unison partiția solistică. Astfel, până la reperul 39, solistul va beneficia de dublare, iar corul, de pedală (ison) și dublare armonică la trompete. După potențarea lui *Aliluia*, în ipostază triplă ( $f \rightarrow mf \rightarrow p$ ), interpretat de cor și dublat de trompete, intrăm în următoarea microsecțiune (reperul 39). Episodul în discuție debutează cu unisonul solistului Bas și cor, care este susținut în contratimp pe sunete lungi, de către orchestră (prin „aprobări” construite armonic). Reperul 40 (*Finalul*) potențează (din nou) „*Aliluia*”, în ipostază dinamică triplă ( $mf \rightarrow mp \rightarrow p$ ) și este realizată de cor. Componenta orchestrei se reduce doar la instrumentele cu coarde și înregistrează o descreștere a intensității sonore până la *pp*.

*Oratoriul psalmilor* de Teodor Zgureanu prezintă o valoare incontestabilă pentru istoria artei corale și a celei componistice a secolului al XX-lea din Republica Moldova. Abordarea

tematicii sacre (în special, a *Psalmilor lui David*) a devenit o preocupare majoră pentru mulți creatori. Teodor Zgureanu a realizat o variantă reușită a psalmilor în discuție, trecută prin „filtrul“ unei gândiri componistice mature și al unui suflet profund și sensibil.

### **Referințe bibliografice**

1. SCHUBART, C. *O istorie a muzicii universale*. București: Editura Muzicală, 1983.
2. ȘTEFĂNESCU, I. *O istorie a muzicii universale*. Vol. 1. București: Editura Fundației Culturale Române, 1995.
3. COSMA, V. *Muzicieni din România*. Lexicon. Vol. 2. București: Editura Muzicală, 1999.