

**Larisa BALABAN**

**LITURGHIA DE T. ZGUREANU:  
PARTICULARITĂȚI DE COMPOZIȚIE ȘI DRAMATURGIE**

**THE LITURGY BY T. ZGUREANU:  
DISTINGUISHING FEATURES OF COMPOSITION AND DRAMATURGY**

The author of the article analyzes problems of dramaturgy art, the structure of the *Liturgy*, the expressive means and devices which this Moldovan composer uses in his work. The researcher draws attention to the arsenal of expressive means and devices of the *Liturgy* (a sphere of intonational source — the national melos, the Byzantian liturgical melodies, melodics, the manner of composing — polyphony of sub voice and imitating polyphony, homophonic-harmonious and heterophony basis with pedals, modality), and choral techniques.

Numele lui Teodor Zgureanu este legat de renașterea spiritualității și a conștiinței religioase în arta muzicală a Moldovei. Mărturisirea artistului precum că „în permanență simt prezența lui Dumnezeu“ nu este întâmplătoare. Căutarea, de-a lungul mai multor ani, a unor repere și adevăruri eterne, s-a reflectat în activitatea sa, și, mai ales, în creația compozitorului. T. Zgureanu a fost primul dirijor și interpret, care, încă în vremurile în care muzica religioasă bisericească era interzisă, când textul multor lucrări religioase clasice a fost schimbat, falsificat (spre exemplu, în lucrările religioase ale lui G. Musicescu), a abordat genurile muzicii bisericești, textele religioase, Biblia. T. Zgureanu a apelat la tematica religioasă, biblică și în calitate de compozitor. Muzica bisericească ocupă în creația sa un loc important.

*Liturghia Sfântului Ioan Gură de Aur*, pentru cor feminin din patru voci, a fost scrisă de compozitor în 1997. Premiera lucrării a avut loc la 10 octombrie 1997 la Sala cu Orgă, în cadrul Festivalului internațional de muzică contemporană. Vorbind despre această lucrare, T. Zgureanu menționa că el „și-a propus să omită alte straturi intonaționale și să o întoarcă în albia tradițională a cântării bizantine, întrucât în *Liturghiile* predecesorilor săi: G. Musicescu, M. Berezovschi, A. Podoleanu, P. Constantinescu ș.a. poate fi sesizat stratul vechi al muzicii slavone... Cred că am reușit, chiar dacă am utilizat unele elemente ale armoniei moderne...

Este vorba de niște lucruri eterne care necesită o expresie profundă, o simțire interioară firească. În centrul atenției am plasat cercetarea structurilor modale ale melodiilor bizantine vechi, în corelare cu metodele de expunere moderne“ (1).

Calea prin care T. Zgureanu a stabilit elementele figurative ale acestei *Liturghii* este marcată de îmbinarea muzicii și a cuvântului, iar individualitatea compozitorului, stilul de exprimare pe care l-a ales, deși, în același timp, este fidel izvoarelor credinței, se manifestă într-un limbaj muzical înnoit, care ne face să sintetizăm, să modelăm noțiunile plastice și de stil ce au existat în trecut și care se nasc acum din nou. Trăsăturile principale ale *Liturghiei Sfântului Ioan Gură de Aur* scrisă de T. Zgureanu se manifestă în procesul artistic cu caracter integrant, care a contribuit la universalizarea conținutului de idei a slujbei religioase, prin prizma individuală, proprie stilului compozitorului.

*Liturghia* constă din compartimente obligatorii, pentru interpretarea în cadrul serviciului divin. Deși are un caracter complex, dramaturgia *Liturghiei* este unificată printr-o singură idee — cea de laudă și proslăvire a Domnului fapt ce denotă tratarea originală a obiectivelor artistice propuse. Acest proces necesită modificarea succesiunii textelor, cu diferențierea volumului și destinației fiecărei părți; a funcțiilor dramaturgice ale acestora, ce se completează reciproc, uneori chiar contrastează între ele în contextul întregului ciclu.

Tratarea dramaturgică individuală a acestui gen „ce ține de veșnicie“ este posibilă datorită accentului pe sfera figurativ-semantică a compartimentelor principale; în acest context culminațiile capătă o importanță deosebită, astfel încât autorul atrage o atenție sporită selectării corelațiilor tonale, metodicii lucrului cu materialul muzical, componenței soliștilor.

Tratând *Liturghia* sub două aspecte — ca gen destinat nemijlocit serviciului divin și ca gen de Liturghie-concert — putem să menționăm concepția structurală complexă și echilibrată ce se percepe ca un tot întreg, unitar, în care subiectul biblic servește drept suport pentru o arhitectonică stabilă. De asemenea, drept puncte de referință servesc și părțile obligatorii (ce țin de ritual), între care sunt întinse „arcade“ de legătură părți tratate în viziunea proprie a compozitorului. Astfel, în procesul de stabilire a formei ciclului putem întrevădea trăsături ale formei tripartite, formă ce corespunde, respectiv, celor trei etape de dezvoltare în *Liturghie*:

1. Prologul (părțile I—IV),
2. Partea centrală (părțile V—XII),
3. Partea de încheiere sau concluzivă (părțile XIII—XXI).

În lucrare sunt reflectate în mod organic cele mai importante momente ale ritualului bisericesc, unde, alături de părțile obligatorii, cu rol de călăuză, cum ar fi *Doamne miluiește* (ectenیا mare), *Aliluia* (una din părțile obligatorii), *Sfinte Dumnezeule*, *Unul Sfânt, Și Duhului Tău*, *Mărire Ție*, *Bine este cuvântat*, *Cade-se cu adevărat*, *Lăudați pre Domnul din ceruri* sunt prezente, după cum am arătat mai sus, și părți legate de dezvoltarea interioară a dramaturgiei muzicale. Plastica artistică pregnantă și, totodată, de sine stătătoare a acestora presupune, într-o anumită măsură, interpretarea lor în afara contextului *Liturghiei*, ca piese de concert separate, pentru un larg auditoriu de ascultători. Astea sunt părțile: *Imnul Heruvic*, *Mila păcii*, *Tatăl nostru*, *Bine este cuvântat*, *Văzut-am lumina*, *Întru numele Domnului*. Sfera imaginilor muzicale din cadrul acestora este exprimată cu multă elocvență datorită unor particularități stilistice care deviază, oarecum, de la normele ortodoxe de scriere a muzicii bisericești.

Pentru a confirma cu certitudine caracterul unitar al *Liturghiei*, în condițiile în care aceasta conține trei compartimente subordonate și are vădite trăsături concertistice, vom analiza mai detaliat arhitectura ciclului. Așadar, *Veniți să ne închinăm* reprezintă începutul *Liturghiei Sfântului Ioan Gură de Aur* scrisă de T. Zgureanu. Ectenia *Doamne miluiește* — rugăciune ce se repetă de trei ori, „pregătește“ o parte ulterioară mai desfășurată — rugăciunea treisfântă *Sfinte Dumnezeule*, unde cererea de miluire este sonorizată în aceeași expunere polifonică. Menționăm de asemenea divizările heterofonice în partea *Mărire Tatălui*. *Aliluia* apare ca o încheiere logică a prologului și se evidențiază printr-o emotivitate înălțătoare a cântării pe fundalul unui ison bazat

pe consonanțe perfecte din două și mai apoi din trei voci, care sună mai sus sau mai jos decât melodia, etalând o sonoritate de tip monodic. Expoziția compartimentului central include părțile *Unul Sfânt, Și duhului Tău, Mărire Ție*, după care urmează motivul rugăciunii *Doamne miluiește*, cu un caracter sonor luminos.

Sfera figurativ-emoțională deosebit de pregnantă în *Imnul Heruvic* este determinată pentru acesta, la fel ca și pentru *Mila păcii* ce urmează, unde se introduc diferite gradații ale stării de sfințenie luminoasă. Cântarea de încheiere a acestui compartiment, *Bine este cuvântat* (partea XII) este bazată pe fraze melodice cantabile, pe fundalul unor pedale duble în cvintă, la început în partida sopranelor, iar mai apoi în cea de alto. Astfel, are loc procesul de afirmare a semnificativității textului biblic (în ritualul bisericesc acesta corespunde cu împărtășania clericilor în altar).

Compartimentul concluziv conține câteva părți. *Pre Time Te lăudăm* cu un caracter imnic, de laudă este compact în plan arhitectonic și laconic în ce privește metoda de exprimare muzicală (expunerea armonică); întreaga cântare emanând o stare de recunoștință către Dumnezeu. În cântarea următoare *Cade-se cu adevărat*, monologul apare într-o variantă melodică cantabilă, susținut de un sunet de fundal, menținut de-a lungul întregii cântări, ce are funcția de ison. Acest procedeu creează o anumită asociație cu ritualul bizantin, păstrată și în partea ulterioară, *Pre toți și pre toate*, cântare ce pregătește apariția unei părți centrale a *Liturghiei Tatăl nostru*. Această rugăciune, de o importanță conceptuală, este prezentată într-o formă desfășurată — trio susținut de cor. În *Lăudați pre Domnul din ceruri* apare un material muzical concluziv, cu un caracter solemn, festiv, cu o structură destul de desfășurată în *Aleluia*, melodia căreia este dublată în terțe de alto, și mai apoi de soprano, pe fundalul isonului. Terțetul *Văzut-am lumina* îmbină cantabilitatea liniei melodice cu varierea duratelor lungi ale vocilor însoțitoare, fapt ce creează efectul unor pete de lumină colorată în nuanțe timbrale calde. *Întru Numele Domnului* — partea culminantă, în spiritul unei apoteoze cu încheiere declamată, reprezintă statornicia și trăinicia credinței, și este unită cu partea următoare, de încheiere a *Liturghiei Mulți ani trăiască* prin introducerea în textura corală a unor consonanțe tensionate. Această din urmă parte, activă, cu o factură densă, este expusă într-o pulsație ritmică neîncetată, în diferite variante.

Astfel, realizarea concepției *Liturghiei* a reliefat originalitatea și specificitatea scriiturii compozitorului, fapt ce a condiționat nu doar

particularitățile stilistice ale acestei lucrări, dar și calitatea întruchipării ideilor. Acest fapt a avut loc datorită alegerii adecvate a mijloacelor de expresie: melosul de inspirație bizantină sau de origine românească, stilul mai degrabă heterofonic (divizări ale unisonurilor, isonurile) decât imitativ-polifonic, expresivitatea reliefului voluminos al facturii, originalitatea paletii timbral-armonice, cât și compoziții și dramaturgii cu accentuarea părților celor mai importante, cu rol determinant în cadrul *Liturghiei* (*Imnul Heruvic*, *Mila păcii*, *Tatăl nostru*, *Bine este cuvântat*, *Văzut-am lumina*, *Întru numele Domnului*, *Mulți ani trăiască*). Anume în aceste părți, într-o formă imagistică plină de expresivitate, a fost reflectată esența filozofico-estetică a problemei universale a credinței. În *Imnul Heruvic*, *Mila păcii*, *Văzut-am lumina*, sunt utilizate două sfere paralele ale dezvoltării dramaturgice — prima dintre ele accentuează stabilitatea imaginii artistice, iar cea de-a doua dinamica procesuală.

Particularitățile structurii arhitectonice a cântărilor *Liturghiei*, în primul rând, sunt legate de principiul mișcării treptate, de orientarea spre detașarea de la repetările simple. Totodată, ea este marcată de tendința exprimată prin contrapunerea contrastantă a părților cu diferite structuri facturale (omofon-armonică, segmente de monodie, dublări în octave, caracterul imitativ deseori pe fundal de ison cu rol de contrapunct, caracterul coral al cadențelor), tendință destul de importantă în cadrul procesului de stabilire a formei. Diversitatea rezultatelor artistice, legate de sprijinul pe „lexicul“ cântării bisericești și individualizării sale prin cantabilitate, pe de o parte, și, pe de alta caracterul monodic, apropiat de sursele naționale, adresarea către procedeele heterofoniei și a dezvoltării imitativ-polifonice, la diverse procedee de variere sunt trăsături determinante ale stilului melodic al *Liturghiei*.

Procedeul de augmentare a verigilor sonore ale melodiilor cantilene vocale generează și sporirea cantabilității melodice. Deseori înnoirea variantică a acestora se îmbină cu densitatea armoniilor modale naturale. Principiul de bază al formării acesteia este dezvoltarea liberă a liniei melodice, cu expunerea variantică a unor motive.

În general, metoda de dezvoltare muzicală în *Liturghie* este bazată pe tratarea complexă și pe generalizarea trăsăturilor monodiei bisericești bizantine și a melosului popular al cântecului românesc în contextul heterofonic-polifonic. Corelarea și legătura certă a acestor două surse inițiale condiționează pregnanța reliefului melodic al temelor, cât și augmentarea texturii heterofono-polifonice a acestora.

Menționând prezența unor trăsături omofon-armonice, trebuie să menționăm și pătrunderea unor procedee polifonice deosebite în organizarea factuală a *Liturghiei*. Senzația unei înnoiri continue apare în urma preschimbării variantice neîntrerupte a jalonărilor imitative. Această împletitură polifonico-variantică originală conferă facturii un caracter diferențiat în ce privește calitățile timbrale și de registru.

Dificultățile interpretative sunt legate de respectarea cerinței de a intona curat și corect melodia în acele părți ale *Liturghiei*, în care este pe larg utilizat procesul de modulație, și, implicit, apariția unor tonuri de sensibilitate ale altor tonalități, fapt ce necesită, în condițiile interpretării *a cappella*, o pregătire profesionistă respectivă atât a coriștilor, cât și a dirijorului, care trebuie să acordeze corul la camerton. Interpretarea consunărilor de tip cluster de asemenea reprezintă una dintre dificultățile acestei partituri corale, din cauza preciziei de emisie intonațională și a verificării cât se poate de riguroase a auzului.

În articolul *Cum se interpretează muzica sec. XX I*. Holopov propune intonarea lucrărilor cu structuri armonice complicate, în baza principiului de sprijin pe constanta modală (2). Elaborarea bazei tonal-modale stabile, în procesul de studiere a lucrărilor moderne (în opoziție față de intonarea intervalică), fără îndoială, va contribui la depășirea dificultăților interpretative.

Măsurile alternative (cum ar fi, de exemplu, cele din nr. XIV — *Ca-de-se cu adevărat*, — unde, în cadrul monodiei cu ison, sunt indicate măsurile: 4/4, 12/8, 9/8, 3/4, 6/8, 4/4, 3/4 etc.) reprezintă o altă piatră de încercare pentru interpreți.

În general pentru *Liturghie*, este caracteristică o consolidare interioară, dictată, cum am arătat mai sus, nu doar de legitățile genului, ci și de universalitatea ideii de laudă, de mărire a lui Dumnezeu. Având în vedere volumul masiv al lucrării, este important să menționăm și polivalența planului figurativ al fiecărei dintre părți, care, însă, nu diminuează caracterul unitar și orientarea estetică generală a lucrării. Accentele logice amplasate de către autor în părțile centrale cele mai importante au contribuit la fixarea momentelor principiale ale poziției sale personale, ca adept al unor adevăruri eterne. Fără să se evidențieze în contextul general al *Liturghiei* ca gen al ritualului bisericesc, aceste cântări capătă posibilitatea de a fi sonorizate de sine stătător, într-o tratare amplă și impresionantă, în sălile de concert.

Expunând concluziile privind principiile compoziționale generale ale *Liturghiei* lui T. Zgureanu, menționăm complexitatea tratărilor

materialului muzical: prezența trăsăturilor caracteristice ale melosului regional alimentat din sursele românești; corelarea melosului popular național cu monodia tradițională bizantină; expresivitate obținută prin varietatea armonică — rafinată și fină în comaprtimele „aeriene“ și densă în momentele de apoteoză, în părțile solemne concluzive; măiestrie în ce privește maniera de scriere heterofonico-polifonică, la care compozitorul apelează în părțile expozitive și de dezvoltare a sferei figurative.

Datorită tratării componistice originale și novatoare, *Liturghia Sfântului Ioan Gură de Aur* a lui Teodor Zgureanu conține, fără îndoială, premise pentru dezvoltarea ulterioară a muzicii religioase moldovenești.

#### **Referințe:**

1. Din discuția autorului articolului cu compozitorul.
2. Холопов Ю. Как петь новую музыку XX века // Воспитание музыкального слуха. — Москва, 1985. — С.59-85.

*Recenzent: D. Bunea, dr.*