

MINIATURA CORALĂ IMPROVIZAȚIE MOLDAVĂ DE VASILE ZAGORSCHI: UNELE ASPECTE COMONISTICE ȘI INTERPRETATIVE

VASILE ZAGORSCHI'S CHORAL MINIATURE IMPROVIZAȚIE MOLDAVĂ.
SOME COMPOSITION AND INTERPRETATIVE ASPECTS

MIHAI MIHALAȘ¹

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

<https://orcid.org/0000-0001-6530-402x>

CZU 784.1:781.6

DOI <https://doi.org/10.55383/amtap.2026.1.03>

Prezentul articol conține analiza miniaturii corale cu caracter lirico-meditativ Improvizație Moldavă. În cele relatate identificăm informații despre materialul muzical-tematic al creației, procedee componistice, mijloace de expresie muzicală, distribuția materialului melodic între partidele corale, aspecte interpretative și unele tendințe ale lui V. Zagorschi de a implementa tehnici de scriitură polifonică care își au originile înainte de secolul XVI, cum ar fi: faux-bourdon, cantus firmus și gymelus.

Pregătirea pentru interpretarea în scenă a creației menționate aduce cu sine o serie de dificultăți interpretative identificate în cadrul repetițiilor cu Capela Corală Academică Doina. Articolul descrie atât tehnicile componistice folosite de compozitor cât și procedeele de aplicare în practică ale acestora în timpul lucrului cu colectivul coral. Considerăm că cele expuse vor fi de ajutor dirijorilor de cor, dar și artiștilor de cor în vederea prevenirii unor posibile obstacole de ordin tehnic interpretativ, or, scopul fiecărei creații muzicale este acela de a fi interpretată auditoriului în cea mai bună lumină.

Cuvinte-cheie: formă muzicală, interpretare, mijloace de expresivitate, mijloace tehnice, miniatură corală, polifonie vocală, scriitură corală, V. Zagorschi

This article contains the analysis of the lyrical-meditative choral miniature Improvizație Moldavă. In the above, we identify information about the musical-thematic material of the musical piece, compositional procedures, means of musical expression, the distribution of melodic material between the choral parts, the interpretative aspects and some tendencies of V. Zagorschi to implement polyphonic writing techniques that have their origins far before the 16th century, such as: faux-bourdon, cantusfirmus and gymelus.

The preparation for the performance of the mentioned creation on stage brings with it a series of interpretative difficulties identified during the rehearsals with the "Doina" Academic Choir. This article describes both the compositional techniques used by the composer and the procedures for their practical application during the work with the choral collective. We believe that the presented ones will be helpful to choir conductors, but also to choir artists in order to prevent possible obstacles of a technical interpretative nature, since the purpose of each musical creation is to be interpreted in the best light for the audience.

Keywords: musical form, interpretation, means of expressiveness, technical means, choral miniature, vocal polyphony, choral writing, V. Zagorschi

Introducere

Miniaturile corale ale lui Vasile Zagorschi sunt adevărate perle ale creației corale autohtone. Pieselor sale le sunt caracteristice expresivitatea, echilibrul sonor și formele bine conturate. Aceste lucrări corale și-au câștigat, pe bună dreptate, aprecierea datorită efectului extraordinar de a reda expresiv textul poetic dimpreună cu stările sufletești ce îi aparțin. Cunoștințele ample în domeniul literaturii, arhitecturii, artei plastice și istoriei diferitor civilizații l-au ajutat mult pe Zagorschi în realizarea imaginilor muzicale. După cum menționează muzicologii Galina Cocearova și Violina Galaicu, compozitorul „avea o memorie prodigioasă, capabilă să rețină numeroase informații privind arta muzicală în general și reprezentanții ei de marcă în etapa contemporană. Or, conștiința globalității fenomenelor

¹ E-mail: mihalasmm@gmail.com

din perimetrul artei sunetelor nu l-a desprins nicicând de rădăcini, și nici de responsabilitățile față de cultura care l-a consacrat” [1 p. 137]. Acest comentariu ne pune în lumină volumul extraordinar de mare al informațiilor acumulate de Zagorschi pe parcursul vieții, ceea ce ne face să înțelegem magnitudinea sursei inspirației sale. Compozitorul exploatează în creația sa tehnica de scriitură polifonică, ambitusurile melodice, planul dinamic, precum și alte mijloace de expresie.

Improvizatie Moldavă este una dintre cele mai reprezentative creații corale ale lui Vasile Zagorschi. Această miniatură apare pentru prima dată documentată și înregistrată în fondul Radioteleviziunii în interpretarea Capelei Corale *Doina*, în anul 1975 [2 p. 93], apoi la 1977 în interpretarea Corului Radioteleviziunii Moldovenești [2 p. 94] și în 1992 înregistrată de Capela corală *Moldova* [2 p. 103]. Editarea în culegeri de note o identificăm abia la anul 1988 în Antologia de coruri moldovenești *Aici îmi e Patria* [2 p. 66].

Sursa poetică și distribuția miniaturii corale *Improvizatie Moldavă* în forma muzicală

Compozitorul recurge la genul de miniatură corală, ca fiind unul ce are posibilitatea de a reda concis o serie de idei sau impresii. Pentru crearea piesei analizate, acesta folosește versurile poetului de origine armeană Așot Grași în traducere de Grigore Vieru.

Textul poetic al miniaturii îl prezentăm după cum îl găsim editat în Antologia de coruri moldovenești *Aici îmi e Patria* [3 p. 74]:

Copac al toamnei sănt...
Gândurile Mele cu vântul au zburat
Și nu mai cântă pasărea pe ramul zbuciumat.

Copac al toamnei sănt...
M-au părăsit curcubeiele –
Dincolo de munți,
Ce anotimp e oare?

Forma miniaturii corale *Improvizatie Moldavă* poate fi tratată ca *rondo* mic cu structura descrisă în tabelul următor:

A	B	A	C	A ₁ (coda)
3 măs.	6 măs.	3 măs.	10 măs.	5 măs.

A – reprezintă refrenul, prezent la începutul creației, apoi între cele două strofe ale poeziei și în încheierea extinsă sub formă de codă, iar compartimentele B și C sunt reprezentate de strofele propriu-zise. Deși *Rondo*-ul, de obicei, este scris într-un tempo mișcat, având originea în dansul francez, și deseori este întâlnit în finalurile sonatelor și simfoniilor clasice, în cazul de față, Zagorschi aplică această formă unei creații de sine stătătoare căreia îi atribuie un tempo moderat spre lent. Refrenului A îi revine textul poetic al primului vers din prima și a doua strofă care coincid și în poezie. Compartimentul B conține versurile doi și trei ale primei strofe, iar secțiunea C – versurile doi, trei și patru a strofei a doua.

Considerăm că un motiv pentru care compozitorul a ales forma de *rondo* mic este originea acesteia, adică muzica polifonică, fapt ce i-a permis să facă uz de diferite procedee polifonice în compartimentele B și C. În această piesă corală observăm respectarea aceluiași principiu de organizare a facturii corale caracteristică perioadei Renașterii, atunci când strofele erau scrise într-o factură polifonică, refrenele foloseau o factură omofonă, iar în cazul nostru – omofon-armonică.

Materialul muzical-tematic al creației *Improvizatie Moldavă* conține linii melodice diverse combinate între ele pe baza principiilor polifonice. Aceste melodii sunt construite din intervale de secunde și terțe, ceea ce face ca mișcarea partidelor să fie una lină și cursivă. Identificăm salturi mari de intervale între compartimentele centrale ale creației și refren, acesta din urmă este scris în registru înalt pentru

vocile extreme și nu este pregătit în nici fel de către materialul tematic al părților principale. Formulele ritmice sunt stabile, reprezentate de durate optime, pătrimi și rareori pătrimi cu punct, ceea ce face ca mișcarea axei orizontale a discursului muzical să fie stabilă și pe alocuri chiar statică. Această stabilitate a mișcării este confirmată și de tempoul indicat de compozitor: *Andante (la pas liniștit)* pentru Refren și *Poco piu mosso (un pic mai multă mișcare)* în compartimentele B și C.

Distribuția materialului melodic între partidele corale reprezintă un interes deosebit pentru orice dirijor, dar și pentru studiul nostru. V. Zagorschi folosește diferite tehnici de scriitură polifonică care își au originile înainte de secolul XVI. Una dintre aceste tehnici este faux-bourdon. Aceasta se realizează „pornindu-se de la tradiționala cântare la două voci în mers paralel la interval de terță..., prin adăugarea unei a treia voci – de fapt, purtătoarea melodiei – care, în loc să se desfășoare în bas („borodone”), se cântă la vocea superioară (de unde denumirea italiană de „falso bordone” sau cea franceză, de mai lungă circulație, „faux „bourdon” – în traducere: bas fals. Rezultă o mișcare a celor trei voci în terțe și sexte paralele...” [4 p. 85]. Zagorschi aplică această tehnică însă în factura de patru voci chiar la începutul creației în refren, iar apoi ocazional pe parcursul compartimentul C în măsurile 5-6, 16-17 și 19. De asemenea, din distribuția materialului tematic în strofele piesei, observăm o altă tehnică specifică interpretării corale epocii medievale – *cantus firmus*. Denumirea este atribuită partidei purtătoare a melodiei principale, de obicei fiind plasată în vocea cea mai puternică, care la acel moment era reprezentată de tenor, executând mersul melodic și funcția de bază, aceasta fiind vocea inferioară. Compozitorul respectă principiul tehnicii descrise, plasând tema principală a discursului muzical în partida Bas, adică vocea inferioară în structura contemporană a corului. Remarcăm că materialul melodic al partidei Bas în secțiunile principale este singurul care poartă cu sine textul poetic, confirmând încă o dată veridicitatea aplicării tehnicii menționate anterior. Pe baza acestei melodii inferioare compozitorul aplică alte tehnici polifonice în vederea construcției structurii sonore ca imitații în stilul contrapunctului liber la intervale diferite (măs. 4, 7), *canon* la interval de octavă (măs. 14-15, 18-19, 20-21) și *gymelus* (mișcări paralele în intervale de terțe) în măs. 13, 16.

Planul armonic al creației analizate rezultă din îmbinarea liniilor melodice, modurilor folosite de compozitor și a tehnicilor polifonice menționate anterior. Această îmbinare de elemente componistice ne aduce mai aproape de sonoritățile monotone și austere specifice perioadei medievale. Tonalitatea de bază a creației este *a-moll*. Dominanta armonică cu sexta mare se ivește doar de două ori pe durata întregii miniaturi, în ultima măsură a refrenului de la începutul creației și între secțiunile principale.

Mijloace de expresie muzicală și procedee interpretative

Zagorschi scrie această miniatură corală pentru cor mixt la patru voci, cu divizii în linia soprano și tenor doar în refren. Ambitusul fiecărei voci respectă în mare parte registrele de lucru ale partidelor vocale. Totuși, există unele părți ale creației, în care linia melodică a partidei bas ajunge să se desfășoare în registrul acut, în timp ce celelalte voci își parcurg materialul sonor în registrul mediu. Acest fapt, identificat și în timpul repetițiilor cu corul asupra miniaturii studiate, poate conduce la o debalansare a facturii corale, chiar dacă linia melodică este plasată în vocea inferioară, iar celelalte voci au rol de acompaniament. La fel stau lucrurile și pe plan dinamic. Strofele piesei sunt scrise într-o nuanță generală de *p*, lucru care este mai lesne dobândit în registrul mediu al unei voci, ca în cazul nostru pentru soprano, alto și tenor, însă vocea inferioară, având desfășurarea melodiei într-un registru acut, la o nuanță dinamică mică, prezintă dificultăți atât în contopirea sa pe plan dinamic general cât și în uniformizarea cursivă a melodicității proprii. Având în vedere aceste aspecte, se recomandă dirijorului să asigure echilibrul planului dinamic, atât prin varierea nuanțelor în partidele superioare, cât și prin utilizarea unor voci mai timbrate în discursul muzical al acestora.

Planul dinamic general al primului refren este *ff*, nivel ușor de realizat, având în vedere că vocile sunt poziționate între registrele mediu și acut. Dificultatea în interpretarea refrenului apare în momentul când acesta se repetă după compartimentul B, unde compozitorul indică nuanța de *mf*, însă

factura și planul sonor rămân neschimbate. Din punct de vedere interpretativ, ultima repetare a refrenului în încheierea creației, reprezintă cel mai dificil punct, pe motiv că nuanța este considerabil mai mică, respectând planul dinamic al compartimentului anterior, iar întreaga factură sonoră se desfășoară nu pe text poetic după cum a fost prezentat la începutul creației și între părțile principale, dar pe vocala *a...*, fapt care face ca precizia ritmică al liniilor vocale să fie puțin scăzută. De aceea, din punct de vedere practic, se recomandă ca acest ultim refren să fie executat cu articulare precisă, folosind procedeul *non legato*, sau ușor *tenuto*, ceea ce ar separa succesiunile acordurilor sonore și ar conferi verticalitate facturii, lucru absolut necesar într-o construcție omofon-armonică.

Organizarea metrului în miniatura corală *Improvizatie Moldavă* reprezintă un punct de interes pentru dirijor, atât în procesul repetițiilor cât și a interpretării creației în scenă. Pe parcursul creației metrul alternează între 3/4, 4/4 și 2/4. Din câte observăm în analiza noastră, metrul nu variază conform unei structuri determinate din start, ci urmărește sensul textului și împletirea vocilor în stratul polifonic. Prin urmare, deducem că alternanța măsurilor nu a fost un scop predeterminat al compozitorului, ci un rezultat al organizării materialului melodic. De aceea, dirijorul, pe durata lucrului cu colectivul coral asupra creației respective, ar trebui să se folosească de această diferență de măsuri doar ca scop de organizare a materialului muzical, dar nu ca organizare a formei muzicale, căci, din observațiile noastre în cadrul repetițiilor cu CCA *Doina*, respectarea strictă a măsurilor respective în procesul de dirijare poate duce la segmentarea frazelor, stagnând cursivitatea discursului melodic. După cum spunea renumitul dirijor și compozitor german Hans von Bülow, „bara de măsură nu trebuie să fie simțită în evoluția discursului muzical” [5 p. 94]. Considerăm că această afirmație se înscrie perfect în cazul de față, or, scopul interpretării unei creații muzicale este acela de a transmite mesajul din spatele sunetelor și măsurilor, și nu acela de a demonstra respectarea strictă a acestora prin tehnica dirijorală.

Creația corală analizată poartă un caracter lirico-meditativ. Acest fapt îl deducem din sensul textului poetic, dar și din cursivitatea liniilor melodice. Fluxul sonor stabil și liniștit în secțiunile principale este determinat din înlănțuirea lină a înălțimilor în interiorul partidelor prin intervale mici, dar și a formulelor ritmice simple folosite de compozitor. Acești factori, creează o înlănțuire șerpuită între partide și o mișcare liniștită a întregii facturi. Pe lângă cele menționate anterior, caracterul ne determină și procedeele de articulație vocală care sunt necesare a le folosi în interpretarea miniaturii corale. Compartimentele A și A₁ susțin o afirmație – *Copac al toamnei sânt*. Pentru aceste secțiuni se va folosi procedeul *non legato*, chiar cu un mic *marcato* pe formula ritmică de triolet din care ultima optime este înlănțuită cu durata următoare, astfel obținem o distincție evidentă a formulelor ritmice și exactitate în execuție a facturii omofon-armonice. Executarea compartimentelor B și C necesită un procedeu *legato*, care implică o respirație înlănțuită în cadrul partidelor corale. Evident, vocea inferioară este cea mai lină și expresivă partidă, dat fiind faptul că doar ea poartă textul poetic. Contrar tendințelor interpretării corale tradiționale, în care linia melodică este deseori susținută de un acompaniament inferior, Zagorschi inversează această structură, plasând melodia în vocea inferioară, iar acompaniamentul în vocile superioare. Astfel, analizând textul poetic al primei strofe – *Gândurile mele cu vântul au zburat*, și raportându-l la forma de organizare a acestuia în discursul muzical, observăm în cadrul facturii un efect al îmbinării dintre vocea umană, adică partea fizică, reprezentată de partida Bas, și gândurile omenesti – partea imaterială, lipsită de greutate fizică, reprezentate de vocile superioare.

Referindu-se la cantata *Cine scutură roua* de V. Zagorschi, muzicologul M. Belâh remarcă: „Tipul de cântare joacă un rol deosebit în procesul de dezvoltare a temelor lirice. Compozitorului i-a reușit cu măiestrie să transmită plasticitatea mișcării melodico-improvizatorice...” [6 p. 150], fapt care îl observăm și noi, analizând miniatura corală *Improvizatie Moldavă*, dar și alte creații corale ale compozitorului. După cum s-a relatat mai sus, linia melodică pare să fi împrumutat tipul de expunere specific cântării cantus firmus din epoca pre-renascentistă. Aceste cântări erau, de obicei, structuri melodice pre-existente bazate pe moduri, iar Zagorschi pare să fi fost bine familiarizat cu acest tip de cântare, de

care a făcut uz în scrierea miniaturii respective, totodată dezvoltând-o într-un stil improvizatoric și, în același timp, creând o piesă muzicală cu o formă bine determinată.

Concluzii

Analizând piesa corală *Improvizație Moldavă*, înțelegem cu adevărat în ce constă geniul marelui compozitor moldovean. Creativitatea sa se manifestă în toate direcțiile componistice posibile. Varietatea mijloacelor de expresie pe care le abordează în miniaturile sale, precum și tehnicile de compoziție diverse, creează viziuni noi asupra genului abordat. Observăm, de altfel, și în această creație respectarea principiului macro-cosmos în micro-cosmos, ceea ce implică o gamă vastă și concentrată de procedee componistice, planuri dinamice bogate, o varietate timbrală în interiorul facturii corale, diversitate metrică, dar și un simț improvizatoric inedit. Folosindu-se de acestea, compozitorul ne duce într-o altă dimensiune temporală, realizând cu ajutorul a șapte versuri și 27 de măsuri o meditație ce ne poartă prin imensul univers al gândurilor proprii mult timp după audierea acesteia.

Considerăm, pe bună dreptate, că *Improvizație Moldavă* se înscrie perfect în seria celor mai originale piese miniatural-vocale din repertoriul național și credem că informațiile prezentate în articolul de față pot servi ca ancoră pentru dirijorii de cor în vederea lucrului cu formațiile corale asupra creației respective, dar și un catalizator de interes pentru întreaga creație corală a lui Vasile Zagorschi.

Referințe bibliografice

1. COCEAROVA, Galina și Violina GALAICU. Cuvânt despre contemporanul nostru, muzicianul cu majusculă Vasile Zagorschi (90 ani de la naștere). *Arta*, 2016. Seria Arte vizuale, arte plastice, arhitectură. Vol. XXV, nr. 2. Chișinău: Institutul Patrimoniului Cultural al Academiei de Științe a Moldovei, 2016, pp. 137–138. E-ISSN 2537-6136.
2. PINTILEI, Elena și Victor STANCHEVICI. *Vasile Zagorschi: Bibliografie*. Biblioteca Națională a Republicii Moldova, Proiectul Editorial „Moldavica”. Chișinău: BNRM, 2021. ISBN 978-9975-3096-9-1.
3. *Aici îmi e patria. Antologie de coruri moldovenești*. Chișinău: Literatura Artistică, 1988: n. muz. ISBN 5-368-00655-1.
4. ȘTEFĂNESCU, Ioana. *O istorie a muzicii universale I. De la Orfeu la Bach*. București: Editura Fundației Culturale Române, 1995. ISBN 973-9155-54-5.
5. GÂSCĂ, Nicolae. *Arta Dirijorală*. Dirijorul de cor. Chișinău: Hyperion, 1992.
6. БЕЛЫХ, Маргарета. Тенденции жанрового обогащения в кантате В. Загорского „Кто росу сбивает”. In: *Tradiții și inovații în muzica secolului al XX-lea*. Materialele conferinței științifice internaționale. Chișinău: Goblin, 1997, pp.146–152. ISBN 9975-9533-0-1.

Manuscris primit la 28.05.2026. Acceptat pentru publicare la 25.06.2026.

Acest articol este distribuit sub Licența Creative Commons Atribuire-Necomercial-Fără derivate 4.0 International.