

Maria-Cristina BOSTAN

## MUZICA LITURGICĂ ÎN CONTEXTUL VIEȚII MODERNE

„Cântarea vine o dată cu Învierea”

Când am pornit acest demers, ceea ce m-a incitat a fost modul de interpretare și de empatie a cântării liturgice, constatând tocmai preocuparea reală asupra existenței muzicii liturgice în viața noastră a unor personalități din diferite sfere ale culturii și spiritualității.

Rugăciunea și cântarea sunt două realități nedespărțite în cultul creștin. Constituind o tradiție vie, muzica liturgică, a cărei vechime se pierde în negura timpului, păstrează în sine ideea de *comuniune* în exprimarea spirituală, sensibilă și totodată conștientă, a Cuvântului Întrupat. „Majoritatea slujbelor din cultul Bisericii sunt alcătuite din rugăciuni și cântări ce se împletesc și se completează armonios, fapt ce conferă cultului un ritm mereu nou. Cântările sunt organizate pe diferite glasuri, lucru important de altfel în cadrul acestor slujbe, deoarece coloratura și ethosul fiecărui glas imprimă credincioșilor stări sufletești și trăiri sfinte nebănuite. Melodia contribuie la adâncirea sensurilor pe care le conțin rugăciunile și textele imnografice, prin aceea că stimulează factorul emotiv, afectivitatea, făcând ca rugăciunea să fie pătrunsă și înțeleasă cu rațiunea, dar și trăită cu inima.” (Pr. Zaharia Matei).

Caracterul *comunitar* pe care îl are cântarea liturgică este întru chipat de *cântarea corală*, omofonă sau polifonică. Aici nu putem să nu subliniem faptul că există o tot mai evidentă preocupare pentru reînnoirea la vechea *cântare psaltică*, dar aceste încercări se fac cel mai adesea aleatoriu, așa cum constată Costion Nicolescu: „Nu trebuie trecută cu vederea apariția în ultima vreme a unor încercări susținute de reînnoirea la vechea și corect ziditoarea *cântare psaltică*, încercări care, este drept, cel mai adesea au loc în afara școlilor muzicale, fie ele teologice sau laice cu preocupări de muzică religioasă”.

Din nefericire realitatea devăluie, cu rare excepții – care țin tocmai de încercarea de redescoperire a muzicii psaltice în perimetrul Brașovului – destul de multe *lipsuri* în susținerea *partiturii* muzicale legată intrinsec de textul liturgic. O justă orientare nu poate porni decât din perspectiva unei abordări teologice a structurii muzicale liturgice.

Tradiția locală a impus, prin creația compozitorilor George Dima și Iacob Mureșianu, cântări liturgice corale. Creația corală a compozitorului George Dima prezintă un deosebit interes sub raportul expresivității, al polifoniei, al principiilor modale folosite de autor. **Iacob Mureșianu**, are meritul de a se fi descătușat, în ce privește cântarea bisericească, de influențele lui Schumann și Mendelssohn și să se îndrepte spre probleme legate de autenticitatea stilului cântării noastre religioase.

Această tradiție se păstrează în cea mai mare parte, până astăzi în biserica română din spațiul brașovean. Problema acută este aceea a implicării la un nivel înalt de conștientizare și asumare a participării active – fie că este vorba de cântăreți de strană care psalmodiază sau de un cor (variabil ca număr) mixt ori un grup omofon care antrenează întreaga comunitate a mirenilor.

„Muzica reprezintă fără îndoială un dar al lui Dumnezeu, și ar fi păcat să nu fie primit cum se cuvine. Muzica adevărată se înalță și pogoară deodată – te cuprinde, te învăluie protector. Ca tare, muzica adevărată (respectându-și condiția de dar al lui Dumnezeu) este capabilă să te poarte spre Dumnezeu, o posibilă cale spre El, cu condiția să-și respecte constituția. Muzica bună te poartă spre zonele cele mai imponderabile ale spiritualității. Orice muzică bună, bine realizată, are în ea, prin definiție, o componentă mistică. Poate că această mistică vine în parte și din ambiguitatea ei, dar în mod sigur, până la urmă depășește această ambiguitate într-o siguranță neabătută. Există o curăție

*a muzicii bune, adevărate. Pe teritoriul ei ești mult mai puțin expus la a face răul. Ea produce o purificare a ființei. Într-o sală de concert ești lucrat întru liniștirea și așezarea ființei. În mod normal, ieși de acolo mai disponibil celorlalți, mai capabil de hotărâri generoase, cu un cuvânt – mai bun.”* (Costion Nicolescu).

Cântările liturgice, atunci când rămân genuine, nealterate, au capacitatea de a exprima adâncimea conținutului teologic al textului religios (chiar fără a fi neapărat „bizantine”). Virtuțile teologice ale cântării răzbesc uneori și dincolo de zidurile bisericii: dintre toate cântările satului, colindele și iertăciunile de la nuntă sunt cele mai evident religioase. „*Cele dintâi reprezintă o subtilă și delicată teologie a întrupării și nu numai, dacă ne gândim că există colinde și pentru alte momente ale anului liturgic. Cele din urmă reiau cu multă și subțire înțelegere istoria Vechiului Testament*”. (Pr. Prof. Dr. Nicu Moldoveanu). La oraș această prelungire a liturghiei în afara spațiului bisericesc se poate întâlni astăzi destul de rar.

Există o muzică *interioară* care se dezvăluie celor ce cunosc și stăpânesc atât *tainele*, cât și știința citirii unei partituri, aceasta dezvăluindu-se – la modul ideal – fără *intermediari*. Ca și în vorbirea responsabilă, tăcerea are și ea în muzică un rol esențial, este mai mult decât o simplă pauză, ea face parte din partitură și trebuie *ascultată*.

Cercetările actuale dovedesc faptul că *muzica* clasică, cultă (evident că termenul își are obârșia în *cultul* religios) poate schimba omul – cu atât mai mult muzica liturgică. „*Așa cum există o poezie liturgică și una laică, o arhitectură cultică și una civilă, nu poate să nu existe și o muzică bisericească și una în afara bisericii. Există biserica – locaș de cult, dar există și biserica cosmică, Cosmosul ca Biserică (a se vedea în acest sens și icoana reprezentând Pogorârea Sfântului Duh). Nimeni nu trăiește permanent într-un locaș de cult. Chiar și monahii își petrec un timp mai scurt sau mai extins în propria lor lume lăuntrică. Mulți văd în orice muzică din afara bisericii o decădere. Cred că lucrurile trebuie să fie nuanțate. Totul este ca ceea ce se petrece în afara zidurilor bisericilor să prelungească pe cât posibil ceea ce se petrece înăuntru, să slujească același duh, să propage aceleași precepte, să conducă la ceea ce unii teologi contemporani au numit liturghia de după liturghie. Fără a fi neapărat bisericești, manifestările artistice, inclusiv muzicale, nu trebuie să contrazică creația, conținutul ei ontologic și țelul ei eshatologic*”. (Costion Nicolescu)

Rolul și importanța cântăreților bisericești a crescut cu timpul, poate în *defavoarea* participării active a credincioșilor la cântarea religioasă, cel puțin în anumite regiuni ale ortodoxiei. Participarea laicilor la cântarea religioasă nu reprezintă în fapt o inovație, ci constituie o tradiție veche a cărei aplicare în practică a evoluat și s-a diversificat după împrejurări.

„*Cele mai multe dintre caracteristicile cântării bisericești ortodoxe – a căror perpetuare obstinată, într-o lume mereu în schimbare, contrariază un spirit cultural – estetic «istorist» sau «modernist», pot fi mai bine înțelese în perspectiva unei «teologii a persoanei».*

*De ce numai vocea omenească își găsește loc în cântarea ortodoxă, nu și instrumentul muzical? Vocea, chiar la modul comun, este expresia cea mai directă a unei persoane (umane), ce are în «spatele» său un nesfârșit de taină. Orice instrument muzical, chiar prin ceea ce este el («instrument»), este o intermediere, o interpunere, între cel-cei-care cântă în cadrul liturgic și Cel pentru care se cântă, ce umbrește «directețea», imediatul comunicării născătoare de comuniune între persoane. Pe de altă parte, cântatul împreună cu instrumentele șterge deosebirea de «glăsuire» («glasul bisericesc» – o altă expresie a «personalismului» ortodox) între omul-persoană și instrumentul neînsuflețit, deschizând drumul tratării «instrumentale» nu numai a vocii (ca în «bel-canto») ci chiar a persoanei umane – o tratare inevitabil reduționistă, ce ar coborî ființa omenească spre firea neînsuflețită (omul-instrument, omul-mașină, omul previzibil, fără Taină), un reflex invers al erorii «instrumentaliste» străvechi a idolatriei, care atribuia neînsuflețitului valențe*

personale... Este adevărat că există, în Biserica Ortodoxă excepții în privința instrumentelor muzicale («sonore» – ar fi mai corect): clopotul și toaca. Acestea însă, prin «instrumentalismul» lor declarat – sunet direct instrumental, repetat, lovit, neînsuflețit, fără a avea vreo pretenție de a imita sau suplini vocea omenească, sau de a crea vreo construcție sonoră capabilă să-și fie suficientă (estetic) sie însăși (și care astfel ar înlocui vocea) – nu creează confuzie spirituală în planul liturgic, firea neînsuflețită participând în chipul ei adevărat (și nu în vreun fel înșelător, care să confunde viul persoanei cu vreo «abilitate» a unei închipuiri neînsuflețite) la liturghia generală a lumii create. În «iconomia sonoră» a Bisericii, orice eveniment sonor, ca și orice eveniment liturgic, trebuie să fie prezent în adevărul său, cântarea liturgică fiind un mijloc specific în iconomia bisericească-liturgică mântuitoare”. Slujba bisericească (la fel ca și cântarea cuprinsă în ea) este, în primul rând, o lucrare a persoanelor, a persoanelor omenești între-laolaltă și împreună cu Persoanele Dumnezeuști, care abia în al doilea rând își revarsă binecuvântarea asupra întregii făpturi – (și celei neînsuflețite). Orice mediere sau (mass-) mediatizare instrumentală – muzicală, dar și de tehnică radio, TV etc. – nu-și are locul într-o lucrare a comuniunii inter-personale. Pentru că, oricum, într-un domeniu al lucrurilor esențiale, omenești și dumnezeiești (îndeosebi), instrumentul (și „instrumentalismul”) muzical nu poate concura persoana umană, fie ca ofrandă aleasă între cele create (și Mântuitorul S-a adus Jertfă desăvârșită, întrupat ca om!), fie ca „instrument” al cântării – „jertfă de laudă” sau ca icoană a Făcătorului său.

O altă caracteristică a cântării liturgice este cuvântul, totdeauna prezent, ca și cuvânt rostit, viu, adresat de către și către persoană (Persoană), cuvânt personal cu înțeles. Non-cuvântul este refuzat, fie sub înfățișarea sunetului impersonal al instrumentului muzical, fie a vocalizei tehnice (tot „instrumentale”); jubilația sau cântarea papadică, în care cuvântul pare că se dizolvă, se sprijină tot pe cuvânt, ce suferă însă o „prefacere” liturgică. Faptul că Dumnezeu „i-a făcut (pe oameni) după chipul și asemănarea Lui, împărțându-le și din puterea cuvântului Său, fiind ca un fel de umbre ale Cuvântului și fiind cuvântători...”, face ca slabele cuvinte omenești ale cântărilor liturgice – care trebuie cântate pentru a le ridica din condiția pământească decăzută a rostirii prozaice – să trimită la Cel prin Care „toate s-au făcut și fără El nimic nu s-a făcut...” (In. 1, 3), ele, cuvintele cântărilor liturgice, fiind „loc teofanic” și icoană a Cuvântului Dumnezeiesc. Așadar, cântarea liturgică, este prin excelență, o cântare a Cuvântului, care ne deschide calea către viața de comuniune și de iubire ce izvorăște din Comuniunea desăvârșită a Persoanelor Treimice. (Pr. Dr. Vasile Grăjdian)

Fie ca tradiția muzicii liturgice să sensibilizeze responsabil pentru dănuirea și creșterea sentimentului de comuniune și comunitate liturgică.

### Church music in modern life

#### Abstract

When I started this project, what incited me was the interpretation and empathy of church music. I found out that there is a real interest in the existence of church music in real life for many personalities amongst cultural and spiritual entities. Prayer and music are two unseparable realities in Christianity. Being a real tradition, church music's age is long in the mist of time. Certainly, it keeps its ideas of community in the spiritual language, sensitive and conscious, of the *Born Word* (Cuvântul Întrupat).

The *community character* of church music is represented by the choir, homophonic or polyphonic. We cannot miss out the fact that there is an on-going preoccupation towards the psalms, but the elaboration is still random, as quoted by Costion Nicolescu: "We cannot overlook the recent appearance of sustained experiments to retrieve the old and well-building psalm chant. However,

*these experiments take place outside music schools, either theological or church unrelated, but with church music interests.”*

Sadly, the reality unveils, with few exceptions – which obviously are the re-enactments of church music, fewer and weaker in the Braşov perimeter – many *shortages* in sustaining the musical *tabs* that are strongly bonded to text. A just orientation can only start from the perspective of a theological point of view of the church music.

Local tradition imposes, within the creation of composers like George Dima and Iacob Mureşianu, choir music. The work of George Dima has a large appeal towards expressivity, poliphony and modal principles of the author. Iacob Mureşianu has the honour of unlocking the influences of Schumann and Mendelsohn in church music and leaning towards the problems of authenticity of our church music.

There is an *inner* music which unveils the *secrets* and the science behind the tabs to which it may know and use them. They are unveiled – in an ideal way – with no intermediaries. As in responsible speech, the silence has an essential role in music. It is far more than a simple pause. It belongs to the tabs and must be *listened to* accordingly. The role and importance of this type of music’s singers has grown in time, maybe in *disfavour* of active religious participants to church music, especially in some orthodox regions. The involvement on church unrelated singers is not an innovation, but is seen as an old tradition. The application of this in church music evolved and diverted among near-by surroundings. An important characteristic of church music is the word, always present, as in spoken word, live, from a person to another person (The Person), personal word with meaning.