

## **„Viața de creație”, continuitate în timp a destinului artistului dispărut – compozitorul Theodor Grigoriu**

*(Grigore Constantinescu – 6 iunie 2014)*

Lucrând la o ultimă simfonie, rămasă neterminată, Maestrul Theodor Grigoriu a așezat condeiul pe partitura în curs de elaborare, plecând în lumea „Marelui Dincolo”. Privim din această tristă perspectivă a despărțirii definitive drumul parcurs, „viața de creație” a creatorului, descoperind reliefuri care te întâmpină.

În ceea ce îl privește pe Theodor Grigoriu, alăturând muzicii pentru cvartet de coarde **Pe Argeș în sus** cu cea a simfoniei vocal-instrumentale **Vocalizele mării**, nu uităm anvergura temporal-cosmogonică ce învecinează în gând poemul **Vis cosmic** și **Concertul pentru vioară „Trynity”**. Considerăm cu îndreptățire personalitatea artistului drept un model al componisticii românești definite în ultimele aproape șase decenii. Urmărim derularea existenței sale schițând marginalii care, fără a ignora istoricul epocii, să acorde atenție creatorului. Cine era Theodor Grigoriu în decorul pregătitor al anilor '50? Răspunsuri aflăm în scrisul memorialistic sau analitic ce-i poartă semnătura. Referirile noastre sunt gânduri păstrate în volumele **Muzica și Nimbul poeziei** (1986), ca și în **Portretul** pentru Internet, două decenii mai târziu.

Căile de abordare la o asemenea cuprindere temporală, pot fi multiple. Pentru ce ne-a dăruit ar merita să poposim mai ales în preajma peisajelor inspiratoare care, totodată, prin opțiunile formulate, îl descriu pe artistul care le-a locuit („N-am scris decât ce am trăit”). Personalitatea artistului este cea a unui privitor al arealului românesc, fapt consemnat în aproape toate muzicile sale, chiar și atunci când orizontul limită abia se zărește. În același timp, Maestrul sondează istoria ca simbol al umanității, caută sensurile, cele foarte aproape de noi și cele îndepărtate. Dintotdeauna un gânditor, artistul și-a expus concepțiile privitoare la organizarea limbajelor sonore nu numai în formulări esențializate, ci și în realitatea lucrărilor. Dincolo de cronologie, acest reper de dualitate teoretică și autentificare practică ar putea fi **Columna modală** (1984-1985), aici „...primordială fiind descifrarea ethosului închis... în primul rând înfățișarea unei lumi melodice...” – cum ne spune creatorul. Mai târziu, într-un capitol concluziv al meditațiilor asupra muncii sale de artist, Theodor Grigoriu subliniază cu fermitate deosebiri între căutare și trăire: „Nu mi-am propus niciodată să fac din muzică un poligon de încercări și nu cred că experimentul muzical poate fi considerat operă de artă; locul lui este în atelier”.

Lumea inspiratoare ce fecundează pagina cu portative ne apare extrem de diversă ca timp, spațiu și idee. În călătoriile sale virtuale, adeseori compozitorul revine asupra unui subiect, alcătuindu-i o pereche, ceea ce nu înseamnă repetare, deoarece este o perspectivă variată. Câteva enumerări pot fi, fără priorități sau ordine, Bizanțul, Ovidiu, Orfeu, Dumnezeuirea, apele, spațiul, antichitatea, determinând, după cum Maestrul o subliniază, perechi de **intuiție-reație**. Legat de aceste sugestii, fără a-și detalia sau epuiza panoramicul inspirațiilor, Theodor Grigoriu a mărturisit întotdeauna o mare prețuire pentru drumurile în timp ale unor capodopere, ce ar putea fi continuate prin abordări aduse către timpul nostru. Sunt posibile trasee pe care încercăm să le conturăm. Nu există neapărat un început pornind de la ce spune artistul: „Tradiția este o zestre, un memorial al izbânzilor noastre pe plan sensibil”. Amintim asemenea priviri devenite imagini-sunete – Wagner – **Melodie infinită**, Verdi – **Il Dio Verdi** (versiune orchestrală a Cvartetului), Chopin – **Chopin orchestral** (piese

celebre pentru un balet imaginar), Enescu – **Omagiu lui Enescu**, Perlea – Cvartetul devenit **Muzică op.10**, dar și **Tristia, In memoriam Ionel Perlea**, Stan Golestan – Cvartetul 2 devenit **Concert în memoria lui Paul Dukas**. Enescu revine stăruitor, în multe translații sonore („Părintele meu spiritual este Enescu”), de înveșmântări orchestrale, de la **Șapte cântece pe versuri de Clement Marot** la Suita „**Impresii din copilărie**”, la **Piesa polifonică**, semne de admirație profundă înspre personalitatea Orfeului moldav.

Dilalogurile cu muzica timpurilor se continuă în lumea Anotimpurilor vieții, trăiri pornite de la celebrele concertele ale lui Vivaldi și ajunse la viziunea unor **Anotimpuri românești**. „...proiectul vine din adolescență – spune autorul – mi-au trebuit câteva decenii să mă consacru realizării... mi-au trebuit câțiva ani să-l duc la bun sfârșit...”. Ne învecinăm aici cu ceea ce semnifică pentru Maestru natura – fie pașii purtați de-a lungul unui râu (Cvartetul devenit, orchestral, **Suita carpatină**), fie privind peisajul într-o mare rapsodie simfonică, **Pastorale și idile transilvane** (despre care, compozitorul spune... „În mijlocul naturii vaste, am putea merge pe a doua cale, urmând exemplul rapsozilor populari”), dar și nemărginirea apelor din simfonia coral-instrumentală **Vocalizele mării**.

Spațiul imens al lumii ca sistem îl receptăm în **Vis Cosmic**, poem orchestral gândit cu decenii în urmă, când omul sfida înălțimile, „...un studiu pe drumul unei evoluții tehnice, având la bază o serie ondulată descoperită de compozitor...”. **Canti per Europa** nu este oare o ancorare în realitatea imediată, dar și o premoniție a actualității, la începutul altui mileniu? Vorbind despre această mare frescă sonoră europeană, legăm prin semnificație, trei lucrări; aceasta este prima, urmată de **Simfonia liturgică** și, mai recent, de **Mormântul lui Orfeu**. Sunt trei imagini ale angoasei în fața distrugerii, un simbolic țipăt de groază pentru pierderea Dresdei, „Veneția nordului” sub bombardament, a catedralei „Sfânta Vineri” sub loviturile demolatorilor, a sepulcrului legendarului Orfeu sub agresiunea ploilor ce îl șterg de pe fața pământului. Theodor Grigoriu le include într-o aceeași reacție, ce aparține și posibilului arhitect care ar fi fost, dacă nu prefera calea muzicii.

Despre Ovidiu, simbol de destin poetic reverberând din antichitate, muzicianul sugerează un alt orizont de trăire în **Elegia Pontica**. Preluând o epistolă a poetului, el îl readuce la viață prin cuvintele devenite cântec. Tot plecând de la Ovidiu, versurile **Elegiei a III-a din Tristia** îi apropie pe ascultători de poetul latin reconfigurat în continuare, așa cum grăiește epitaful său de pe statuia de la Constanța, subiect al celor „două momente evocative” imaginate în ultimii ani, în **Ovidiu la Tomis**. Pe același orizont, compozitorul relaționează antichitatea cu un subiect contemporan asociat cuvintelor lui Ovidiu, „Celor a căror viață s-a spulberat pe țărături străine”, astfel evocând pierderea marelui său muzician și prieten Ionel Perlea.

Călătorind prin marginații, observăm că prima apropiere explicită de lumea orientului este lumească și aparține anilor tinereții: **Variațiunile pe o temă de Anton Pann**. Drumul a condus mai departe la cercetarea problematicii paleografiei bizantine și a izvorât sub o înfățișare complexă, aproape trei decenii mai târziu, în proiectul ciclului, „Bizanț după Bizanț”, ca ecou al viziunii inspiratoare venind de la Nicolae Iorga. Pe linia acestui proiect se situează sonatele **În marea trecere** (vioară solo), **Eterna întoarcere** (vioară și pian) **Concertul „Tryinity”** (vioară și orchestră), triadă a înțelepciunii în dialogul Occident-Orient. În anul 2000 calea ne ducea spre **Simfonia liturgică** – rugăciune de înmormântare a bisericii Sf. Vineri, urmând un alt inel ciclic. **Te deum**, partea a III-a, **Aeterna verba** călătorește spre prezent pe drumurile Bizanțului, „omul e

alcătuit după chipul lui Dumnezeu. Orice linie melodică omenească există, probabil, monumentală, de o amploare la care noi nu avem acces, în Creatorul nostru.” Aeterna verba, este o meditație liturgică pe textul unei rugăciuni din secolul I a creștinilor din Roma. Pe un plan sublimat și limpezit în lumina trăirii, artistul se îndreaptă către acea lină **Scrisoare către păsări**, pentru voce acompaniată, pe cuvintele lui Sf. Francisc de Asisi. Am putea spune astfel că spirala credinței urcă, sub culori diferite de gând, de-a lungul timpului și istoriei, purificându-se în ciclul de **9 Haikai „Dincolo de tăcere”**, ce îl are în centru pe Isus.

De-a lungul vieții, despărțirile au existat, cu semnul lor tragic. Theodor Grigoriu se regăsește în ele atunci când descifrează duhul sunător orfeic. În **Cvartetulu al II-lea** – „Orfeu, ajuns în Infern – spune Maestrul -, o strigă pe Euridice, ecoul îi repetă strigătul și el are, o fracțiune de secundă, impresia că ea trăiește. Secunda aceasta conține în ea totul și nimic. Este un efect abisal al jocului inocent al ecoului”.

Ideea de pereche s-e transpune însă și în ceea ce Theodor Grigoriu se definește a fi un „contrapunct între muzică și imagine”. Suntem într-un alt domeniu al creației sale, care l-a atras cu o insistență aparte – cinematografia și teatrul. După propriile opțiuni, numim aici două repere – cea cu Henri Colpi (filmul **Codin**) și, ca sumă a colaborărilor, cea cu Liviu Ciulei (filmul **Pădurea spânzuraților**). Desigur am putea vorbi și de muzica de teatru, pentru care artistul s-a arătat foarte exigent în selecția autorilor și a regizorilor (Molière și Gabriel Negri, Shakespeare și Berechet, Ciulei, Rostand și Moiescu, Sadoveanu și Penciucescu, Buchner și din nou Ciulei). De fapt, dincolo de tăcere există celălalt om, teoreticianul, esteticianul, căutătorul, călătorul.

Ne oprim acum tot la un gând al celui omagiat acum, la despărțire:

„Cuvântul cheie în opera de artă rămâne **inspirația**, cu toate ironiile noastre, ea ține de miracolul vieții și însoțește spiritele noastre cu vocație creatoare.”