

Muzica religioasă

O privire artistică muzicală creatoare asupra bizantinismului

(Grigore Constantinescu – 18 martie 2015)

Cercetarea muzicii bizantine în mod sistematic și transcrierea în notația lineară a vechilor manuscrise psaltice au incitat și au inspirat compozitorii români din a doua jumătate a secolului al XX-lea. Totodată, Ștefan Niculescu afirmă: „Sacru este ținta supremă a muzicii. Ea tinde către sacru chiar și când e profană sau când își uită destinul de a-l sluji. Sacru este în muzică un dar, o prezență ce depășește puterile creatoare ale omului.”

Muzica bizantină întregeste zestrea poporului român oferind numeroase modele ce vor rodi în componistica românească ortodoxă a ultimului secol, perioadă în care s-au impus pilonii unei tradiții creatoare importante, prin lucrări ce au la temelie lor inspiratoare și de limbaj semnificația sacrală. Este un amplu mesaj răspândit în sufletul și spiritualitatea muzicienilor noștri, mesaj întâlnit începând din secolul al XIX-lea cu creatori ai școlii naționale. Rodirea acestei sinteze în opere muzicale s-a realizat pe linia adaptării armonizării și polifonizării sonorității melosului bizantin, îmbogățit de sonoritatea cântului bisericesc...

Începutul este marcat și de George Enescu, cel care a reușit să imprime în creații ale sale o viziune de sorginte sacră, românească, proces subtil de transfigurare a caracteristicilor muzicii bizantine. Repere ar fi lumea legendară a ecoului de cântec religios în debutul evocator al **Poemei române**, Motto-ul **Suitei pentru pian op.10** „Des choches sonores”, instrumentele liturgice din **Suita a III-a** „**Săteasca, op.27, Clopote de vecernie**”. **Preludiul la unison** din **Suita I pentru orchestră** aduce elemente de limbaj și principii de compoziție proiectate în tehnici discursive caracteristice deopotrivă folclorului și muzicii bizantine.

Compozitorii ce i-au urmat – precum Paul Constantinescu, Sabin Drăgoi, Zeno Vancea, Marțian Negrea, Sigismund Toduță – au militat către continuarea acestui traseu nou al componisticii europene, îmbogățind la rândul lor prin mijloace și modele noi de expresie peisajul muzicii românești de caracter sacru.

Un amănunt demn de reținut în orientarea creatoare a compozitorilor spre această latură a muzicii este înființarea în 1928 a Academiei de Muzică Religioasă, la care au activat specialiști în domeniul muzicii psaltice cum ar fi I.D. Petrescu, George Breazu sau Paul Constantinescu. Asimilarea unor elemente structurale ale muzicii de cult bizantine, adaptată la specificul poporului român, a generat astfel crearea unor lucrări valoroase caracterizate prin sinteza dintre folclorul nostru și cântarea psaltică implantată pe făgaș autohton.

Paul Constantinescu poate fi considerat creatorul bizantinismului românesc cu un specific integrat în componistica românească a secolului XX. Amintim astfel cele **Două studii în stil bizantin** pentru violă și violoncel, **Variațiuni libere asupra unei melodii bizantine din secolul XIII** pentru violoncel și orchestră, **Sonata bizantină** pentru violoncel solo, **Oratoriul bizantin nr.1 Nașterea Domnului**, **Oratoriul bizantin nr.2 Patimile și Învierea Domnului**, **Triplul concert pentru vioară, violoncel și pian**.

La Marțian Negrea se evidențiază noutatea muzicii culte cu caracter sacru în **Recviem**, idee continuată de către Ștefan Niculescu în oratoriul **Pomenirea (Recviem)**. O fațetă componistică personală are la Sabin Drăgoi formula specifică a melosului colindelor impregnate de melosul bizantin, așa cum Sigismund Toduță îmbogățește coloritul sonor al muzicii românești cu ajutorul isoanelor, unisoanelor sau preluarea mijloacelor specifice eterofoniei. Doru Popovici crează lucrări cu vizibilă influență bizantină. **Simfonia a III-a** – „Bizantină” – ilustrează că explorarea muzicii psaltice constituie în muzica românească o tradiție, această sursă fiind însă puțin abordată la data apariției simfoniei amintite urmată de **Poemul bizantin, Codex Cajoni, Simfonia „Bizantină”** op.33 nr.3 și **Două arii bizantine pentru bas și orchestră** etc. În lucrările sale, Doru Popovici este atras de cântecul de strană practicat în Ardeal, iar **Culegerea de colinde** întocmită de George Breazul și studii referitoare la muzica bizantină realizate de Gheorghe Ciobanu, apelează la exemplele lui I.D. Petrescu.

Printre compozitorii apropiați de finalul secolului trecut, aceste preocupări se continuă, cu atitudini manifeste de implicare a bizantinului în creație. Compozitorul Ștefan Niculescu abordează un alt aspect al muzicii cantonate în inspirația psaltică în **Simfonia corală** pentru 6 voci „Invocatio”, **Psalmus, Axion, Simfonia a III-a „Cantos”, Simfonia a IV-a „Deisis”, Simfonia a V-a „Litanii”, Ison I, Ison**. Muzicologul Laura Manolache concluzionează: „Spirit poate înainte de toate religios, artistul conferă operelor sale sensuri mult mai profunde decât cele explicit declarate.”

Putem constata că, în trecerea timpului, numeroși compozitori au fost mereu interesați de crearea unor lucrări cu mesaj religios ortodox. Acești creatori îmbogățesc mesajul credinței noastre religioase, prin contribuțiile lor, imaginea complexă a muzicii românești din secolul trecut și începutul secolului XXI.

Pilduitoare și cu profundă semnificație este astfel și creația compozitorului Theodor Grigoriu, asupra căreia ne propunem să adăstăm, în finalul cercetării pe care o întreprindem. Spre deosebire de relatările anterioare, Theodor Grigoriu înserează într-un volum de sinteze, privind componistica sa, precizări asupra direcțiilor de creație urmărite. Citând o parte din textele sale explicative, discernem astfel care au fost orientările sale spre lumea muzicală bizantină, oglindită în atitudinile artistului față de trecut și prezent.

Sonata „În marea trecere” pentru vioară solo este a doua lucrare din cele trei care alcătuiesc ciclul intitulat **Bizanț după Bizanț...**, o regândire a melosului bizantin este posibilă în prezent – spune compozitorul – iar monumentală **Paleografie a muzicii bizantine** de Părintele I.D. Petrescu a devenit sursa de inspirație, nu stricto sensu, ci ca studiu comparativ și analitic, a ce este peren și evolutiv în viața textelor, în cazul de față sacre”. Lucrarea este construită pe trei paliere:

I Psalm („Opește Doamne trecerea”) melodia unui psalm imaginar în expoziție, apoi 12 versete analizează psalmul în loc de dezvoltare, iar repriza este o reluare amplificată a psalmului; **II Murmurare („Știi că unde nu e moarte nu e nici iubire”)** evocare a celor ce se roagă sau citește psaltirea; **III Pastel („Trecut-au norii lungi pe șesuri”)** tranziție de la o idee melodică din **Sonata III-a pentru vioară și pian** de Enescu, gravată în memorie, imaginară sau existentă; **IV Epilog („Îngenunchez în vânt/ înapoi niciun drum nu mai duce”)**, piesă ce readuce ideea inițială, transfigurată.

Sonata „Eterna reîntoarcelle” pentru vioară și pian încheie ciclul amintit, fiind alcătuită simetric, tot din trei paliere:

Partea I „Icoane din trecut” Nebănuitele trepte, **Partea II-a, Cortinele uitării; Partea III-a, Clopotele întoarcerii - scurte evocări din Anton Pann**, compozitorul acordându-i o reverență, la jumătate de secol de la Variațiuni pe teme din creația marelui protopsalt. **Eterna reîntoarcere** se produce, dincolo de iluzie, în rezonanța clopotelor.

Între cele două Sonate este compus **Concertul Trinity pentru vioară și orchestră**. Iată ce spune Theodor Grigoriu despre acest ciclu: „Preluând titlul cărții lui Nicolae Iorga, **Bizanț după Bizanț** mi-am propus o incursiune în Paleografia părintelui I.D. Petrescu, dar și regândirea destinului actual al acestei muzici de cult de tradiție milenară... Am considerat că rostul ei poate fi inspirator și unei meditații adânci asupra propriului drum artistic”. Concertul este un triptic cu simboluri bizantine: **I. Panmelodion (lungul drum al cântecului spre cer); II. Threni (O, Golgotha); III. Diaphania (Eterna mișcare)**.

În motto-ul semnat de compozitor este motivația sa: „ca o scriere într-o epocă istorică de intens dramatism, de violente conflicte politice și sociale, care au urmat după căderea comunismului în țările din estul Europei:

În cetatea Bizanțului, lupta dintre îngeri și diavoli a ajuns la apogeu/

și ca nimeni să nu mai înțeleagă nimic și oamenii să piară în neant/

diavolii s-au deghizat în îngeri și îngerii în diavoli./

Sfântul Pavel a prevăzut: Însuși Satan se va dechiza în înger/

și în slujitor al dreptății.”/

S-au văzut și miracole: îngeri adevărați, care au supraviețuit cântând...”.

Theodor Grigoriu adaugă, în finalul comentariului său: „Nu conotația duplicității de Bizantin (**bizantinism**) m-a interesat, ci, prin contrast, aspirația către lumină a artei sonore, a îngerilor adevărați care cântă inspirați de vocația lor.”

Între anii 2000 – 2002 Theodor Grigoriu a compus, urmând același făgaș, **O simfonie liturgică, pentru cor și orchestră**. Pe frontispiciul partiturii, se află notate două motto-uri, menite a ne indica calea gândirii autorului și faptul că inspirația bizantină este pentru el și alți părtași de destin componistic un nucleu ideatic, un model pentru creație pornind de la spiritualitatea simbolului.

MOTTO: „**Ajută-mă, Doamne, să cred**” – Eugène Ionesco și

Celor ce nu cred/Dumnezeu le dă în viață semne că există/ei plâng atunci, Ca Saul, pe drumul Damascului.” – Th. Grigoriu.

În autoprezentarea lucrării, autorul se explică: „este o lucrare cu aspect monumental... scrisă sub influența unui spațiu și timp anume: Ca spațiu, România ultimelor decenii ale sec.XX; ca timp, apropierea și traversarea anului 2000, un privilegiu astral acordat celor care au trăit acest moment.

Cele trei părți ale Simfoniei liturgice sunt:

I. Lux angelica construit pe fundamentul rugăciunii bizantine Lumină lină;

II. Tragisima visione expresie a dărmării și slujbei de îngropare a bisericii Sfânta Vineri din București, mai 1985;

„și iartă-i Doamne, pe cei ce au cutezat

– să năruie zidirea Ta

– și n-au știut că ea (Sfânta Vineri) nu e de aici,

– e în cer, unde Tu însuși locuiești.”

III. Aeterna verba in anno 2000 construită pe textul unei rugăciuni din secolul I (anul 59) a creștinilor din Roma.

Înceiem această privire asupra componisticii inspirată din credința creștină ortodoxă, sub amprentă bizantină, cu semnătura lui Theodor Grigoriu, cu o capodoperă corală à cappella, cei **33 PSALMI** pentru cor mixt, lucrare creată în anul 2004. Ne spune autorul:

„Cei 33 Psalmi... evocă anii pe care i-a trăit pe pământ Isus Hristos. Muzicalizând cuvintele psalmilor lui David, tematica lor e aleasă în așa fel încât rugile să nu se repete, iar conținutul lor să fie cât mai variat... Se urmărește o diminuare a rolului auctorial pentru a ajunge la o exprimare intrată în mentalul colectiv... fiindcă modelul ales este cel a creațiilor anonime.”

Ajungem, prin acest impresionant șir de rugăciuni cântate, la imaginea ideală a muzicii inspirate de arealul creștin ortodox, cu convingerea că, pe parcursul ultimului veac, prin mențiunile prezentate, timpul nu a așezat asupra acestei icoane muzicale a credinței creștine vâlul uitării. Dimpotrivă, viitorul este o dimensiune temporală care asigură continuitatea muzicii sacre în arta componistică, iar spiritualitatea românească este un receptacol al fericirii prin rugăciune, din cele mai vechi timpuri până astăzi.