

Petruța-Maria MĂNIUȚ

REPERTORIUL VIOLONISTIC CONTEMPORAN TRANSILVĂNEAN
INSPIRAT DE MUZICA LUI MOZART
ÎN CONTEXTUL SPIRITUALITĂȚII SECOLULUI AL XX-LEA

„Veacul al XX-lea
n-a fost deloc un veac mic;
lumea nu coboară”.
Pr. Prof. Ioan Buga

Încercăm, în cele ce urmează, distilarea unei anumite idei care contribuie la diagnosticarea realității secolului al XX-lea și a începutului celui de-al XXI-lea, tentativa de a permanentiza prezența mozartiană în lucrări muzicale contemporane: dorința de a recupera o dimensiune spirituală – dacă nu pierdută, cel puțin perfect eclipsată.

Arta modernă se distinge, între manifestările artistice ale celorlalte secole, tocmai prin **individualizarea orientărilor estetice**, care nu știm în ce măsură mai pot fi ordonate sub semnificația generală a esteticului, odată ce dobândesc dimensiuni atât de minimaliste. E dificil să se păstreze, în materialismul și pragmatismul artei moderne, crezul spiritual al tradiției culturale: „*Cultura este, sau ar trebui să fie o anumită formă de a iubi lumea și de a spera*”¹.

Muzica are capacitatea de a conserva această mentalitate profundă și generoasă, iar creația la care ne vom referi – cu atât mai mult: **Concertul pentru vioară și orchestră** de **Eduard Terenyi**.

Individualismul dezvoltat în ultimele decenii a condus omul spre neglijarea unității fenomenelor, spre neglijența de a valorifica ceea ce le este comun: „Astăzi domină partea”; situația devine dramatică dacă ne gândim la geometrizarea gândirii – ce a pus stăpânire peste exprimarea artistică a secolului trecut –, care ignoră faptul că unitatea nu este un act de ordin algebric elementar, că nu poate fi regăsită prin însumarea individualităților separate: „Întregul nu e suma părților”. Unitatea, odată pierdută, se regăsește cu eforturi spirituale covârșitoare, iar omul modern pare dispus să-și asume – iresponsabil – acest risc.

Compozitorul și muzicologul Liviu Dănceanu descrie, în termeni foarte categorici, aceste caracteristici ale noii arte: „*Pulverizarea stilistică, provenind din diversificarea sistemelor filosofice, din sectarizarea doctrinelor religioase, din apariția geometriilor neeuclidiene sau a logicilor cu o infinitate de valori în știință*”². Modernismul a riscat întotdeauna necunoscutul, experimentalul, pentru că simțea necesitatea evadării din cadrul restrictiv al valorilor clasico-romantice, pentru că se contura percepția interioară a unor valori spirituale – transmise prin muzică – dintr-un alt punct de vedere decât cel practicat până în acel moment. Riscul a avut consecințe în general pozitive, dar nu au lipsit – ca întotdeauna – și repercusiunile negative; artiști experimentați, precum Octavian Paler – ale cărui cuvinte le cităm în cele ce urmează –, concluzionează destul de sceptic asupra riscului modernității: „*Odată am crezut că omul își dă toată măsura numai forțând imposibilul*”³.

Expunerea principiilor modernității este contrapunctată, în lucrarea noastră, de prezentarea poziției estetice pe care se situează Eduard Terenyi în concertul său inspirat de muzica lui Mozart: intenție recuperatorie, demonstrație a actualității și contemporaneității fenomenului mozartian, necesitatea de a se plasa referențial față de valorile secolelor anterioare? Poate mai mult decât atât ...

¹ O. Paler, *Scrisori imaginare*, București, Ed. Univers, 1979 (*A doua singurătate*).

² L. Dănceanu, *Eseuri împlozive*, București, Ed. Muzicală, 1998, p. 10.

³ O. Paler, *Deșertul pentru totdeauna*, București, Ed. Albatros, 2001, p. 56.

În cele ce urmează intenționăm mai degrabă construirea unei perspective estetice decât analiza propriu-zisă a lucrării – care încorporează citate ușor deformate din muzica lui Mozart.

Fiind unul dintre coriferii artei componistice și ai învățământului clujean, maestrul Terenyi a lansat acest concert în 2005, fiind creat pentru proiectul inițiat de Uniunea europeană de radio în vederea anului aniversar „Mozart”. Titlul concertului, *Tribut lui Mozart*, trasează coordonatele expresive în limitele cărora autorul a interpretat intervenția mozartiană în cadrul propriei creații: condescendența față de Mozart se dezvăluie nu „în literă”, ci „în spirit”. Pasajele „în spirit” mozartian (susținute mai ales de instrumentul solist și de instrumentele de percuție) sunt doar borne orientative pe traseul estetic de-a lungul căruia muzica lui Terenyi se transfigurează în vecinătatea geniului mozartian. Compozitorul nu se află la prima încercare de acest fel, fiind deja autorul seriei de concerte dintre care menționăm doar două momente: *Vivaldiana* și *Scarlattiana*.

Alături de E. Terenyi, și alți compozitori iluștri au apelat la sfera expresivă mozartiană, dintre care menționăm pe Dan Voiculescu, A. Stroe (*Mozart Sound Introspections*), H. P. Turk (*Concertul imaginar*).

Revenind la coordonatele modernității veacului al XX-lea, vom continua spunând că **relația cu valorile promovate de tradiție** a fost mereu periclitată de inconsistența cu care s-a realizat raportarea la excelența secolelor care s-au scurs; trecutul pare epuizat în gândirea avangardistă în limitele unui „prezent saturat”⁴. Epoca „omului recent” și-a accentuat simptomele în a doua jumătate a secolului trecut, când „centrifuga căderii”⁵ și-a amplificat efectul distrugător de absorbție și uniformizare a valorilor. Situația între trecut și viitor este însăși criza culturii moderne; ruptura cu trecutul imediat este o conectare extra-temporală la un trecut îndepărtat: iată primul simptom al pierderii legăturilor care asigurau continuitatea dezvoltării unor valori care și-au dovedit persistența în memoria umanității. Deși anesteziati de riscurile de fiecare clipă ale modernității, oamenii resimt totuși efectul îndepărtării de valorile spirituale, „satisfăcuți de propria lor modernitate, orbiți de patima de a fi cât mai recenți, oameni recenți ai unei lumi din ce în ce mai recente”⁶.

La un moment dat, modernitatea devine teritoriul manifestării explozive a paradoxurilor și extremelor celor mai nefavorabile evoluției umanității: **materialismul** coexistă cu **lipsa măsurii**. Modernitatea este construită pe baza conceptelor precum „vizibilitate”, „corp”, „materie”, dar „cine este însă doar materie e condamnat să nu fie decât material în vederea unor scopuri cărora nu le poate fi beneficiar dacă nu le este sclav”⁷. În epoca modernă s-a produs „alienarea omului prin posesiune, datorită teribilei aventuri a verbului «a avea»”⁸. Preocuparea trecutului pentru „calea de mijloc”, pentru echilibrul păstrării măsurii în toate a fost una constantă încă din Antichitate (Socrate cerea, ca semn al virtuții unui tânăr, „să nu depășească în nimic măsura”, iar pe frontispiciul templului din Delfi scria: „Nimic peste măsură”); modernii, „epuizați de pretențiile tot mai necruțătoare ale unei modernități inepuizabile, au întrecut de mult toate măsurile; modernitatea și-a ieșit din propria nemăsură”⁹.

Temporalitatea omului modern este viciată de graba cu care acționează. „Omul modern crede că dacă merge mai repede ajunge mai departe, dar nu numai că ajunge tot acolo, dar nu ajunge nicăieri dacă merge în infinit. Nu suntem decât în lumea cantității, însă calitatea infinitului o dă finitul: pustiul infinitului.”¹⁰ Universul infinit deschis al modernilor este un univers limitat la o

⁴ H. R. Patapievic, *Omul recent*, București, Ed. Humanitas, 2001, p. 15.

⁵ *Ibidem*, p. 16-17.

⁶ *Ibidem*, p. 12.

⁷ *Ibidem*.

⁸ C. Noica, *Jurnal de idei*, București, Ed. Humanitas, 1991, p. 111.

⁹ H. R. Patapievic, *op. cit.*, p. 11.

¹⁰ C. Noica, *op. cit.*, p. 367.

singură dimensiune: spațiul nelimitat. Din punct de vedere spiritual, înfinita deschidere a spațiului revine la o dramatică închidere de orizont, care afectează creația secolului al XX-lea.

Modalitățile de cunoaștere sunt cele care au contribuit în primul rând la degradarea mentalității creatorilor acestui secol al modernității: ei au ignorat faptul că veritabila cunoaștere nu poate fi predată sau învățată și au promovat – într-un mod dezechilibrat – cunoașterea tehnică (neunificată, irelevantă existențial, aparentă), îndepărtată de cunoașterea ființei. Cunoașterea esențială începe cu ființa și este integrală, anulând separația dintre lumea esenței și lumea aparenței. Anticii greci considerau cunoașterea acel proces capabil de a înălța sufletul la valori superioare, căci știau că veritabila cunoaștere, sedimentată în paradigme spirituale și culturale, este ireductibilă la procedeele discursive ale cunoașterii. Astfel s-a născut contrastul dintre cunoașterea falsă a celui care crede că toată cunoașterea poate fi luată din cărți și cunoașterea care crede în idealurile sale morale, și nu în idealul greșit de cunoaștere al raționaliștilor moderni.

Postmodernitatea¹¹ – cea care „confundă Nordul tradiției cu tradiția însăși”¹² – trăiește excesul modernității ca pe ceva suficient. Dacă modernitatea clasică situa individuația la nivelul individului, cea postmodernă tinde să o situeze la nivelul colectivităților cu profil identitar omogen și tocmai de aceea este considerată a fi un traseu cultural care nu are continuitate în viitor. „În cultura modernității postmoderne, relația dintre om, sufletul său și adevăr s-a rupt.”¹³

În acest plan descoperim principala sursă de erori ale modernității: în **îndepărtarea de spiritualitatea transcendentă care ocrotește valorile superioare ale umanității**. Modernității îi lipsește transcendența personală și creatoare, „nu modernitatea este rea, ci transformarea ei într-un orizont lipsit de alternativă al vieții noastre”¹⁴. Îndepărtarea de Dumnezeu lipsește marea artă de sursa ei principală de valoare și spiritualitate: „Lipsa lui Dumnezeu nu poate fi niciodată suplinită; modernitatea trebuie pusă între mijloace, nu între idealuri”¹⁵. Pentru moderni, tehnica și instrumentalizarea au împărțit istoria omului modern în funcție de nașterea științei moderne din inversiunea atributelor ființei. Problema principală a modernității nu este cea filosofică, ci cea morală, ea fiind legată de „neutralitatea și arbitrariul axiologic al științei moderne”¹⁶, confuzia mediocră a valorilor, de „ceasul în care modernitatea nu ne mai este de ajuns”¹⁷. În lumea noastră, „spiritul a lăsat tot mai puțin loc sufletului, iar exercitarea în chip profan a artelor ține sufletul omenesc departe de adevărata filosofie”¹⁸.

Cioran recunoștea, cu obișnuita-i nonșalanță: „M-a salvat ceea ce era mozartian în mine”; ne întrebăm, retoric: „Ce e mozartian în lume?” Paul Evdokimov spunea despre omul actual că este teribil de singur în libertatea lui absolută și redutabilă, iar epoca noastră anunță promovarea omului care nu mai suportă nici o tutelă asupra lui: nici măcar cea a iubirii jertfelnice a lui Hristos, a lui Dumnezeu care, ca orice mare iubire, este crucificat.

Cum se poate interpreta gestul lui E. Terenyi într-un univers modern strâmtorat, într-un spațiu al fragmentarului? Iată întrebarea plasată discret în subtextul acestei provocări, al cărei răspuns se situează în responsabilitatea interpretului. Secolul care a început de câțiva ani trebuie să-și „amintească” că „nelimitatul poate fi dominat numai prin limitat, înfinitul numai prin finit, timpul numai prin spațiu, temporalitatea numai prin eternitate, relativul numai prin absolut; oricât ne-am identifica cu substanța temporală a lumii care bate, lovește, deși cezura care separă eternitatea de

¹¹ Caracterizat prin reconcilierea cu trecutul.

¹² H. R. Patapievi, *op. cit.*, p. 12.

¹³ *Ibidem*, p. 27.

¹⁴ *Ibidem*, p. 13.

¹⁵ *Ibidem*, p. 15.

¹⁶ J. Habermas, *Cunoaștere și comunicare*, București, Ed. Politică, 1983, p. 123.

¹⁷ H. R. Patapievi, *op. cit.*, p. 14.

¹⁸ *Ibidem*, p. 23.

timp și esența de accident se retrage în locuri mereu mai ascunse și se travestește în chipuri tot mai neașteptate, ea rămâne la fel de activă și își maschează prezența în lume într-un mod care nu poate fi nici șters, nici uitat, nici evitat, printr-o discretă asimetrie constitutivă a întregii Creații. Iar această asimetrie, semn în lucruri al cenzurii, e de neocolit. Unde se ascunde ea, acolo și urma prezenței lui Dumnezeu poate fi găsită, ca o amintire care vine dintr-un trecut demult scufundat, reînțoarsă limpede și senină la suprafață, clară și diafană ca o iubire lipsită de încercări și obligații. Ca parfumul cuiva care tocmai s-a smuls din îmbrățișarea noastră și ne-a rămas impregnat în piele, așa cum ne ramâne și polenul pe palme – praf din adieri și miresme – după ce am cules flori... ”¹⁹.

The Influence of Mozart's Music on the Romanian Repertoire for Violin

Abstract

The present musicological work treats a subject which makes a connection between the Romanian musical repertoire for violin and the influence of Mozart's music, at the 250th anniversary of the year when the great composer was born. We tried to find different ways to make Mozart's music contemporary to us by the Romanian works for one of the most beloved instruments in the orchestra: the violin. The technique for violin was very close to Mozart's componistical development, and some themes from his concerts for violin and orchestra were transformed in various ways in some concerts of the Romanian composers.

¹⁹ *Ibidem*, p. 48.