

Petruța-Maria MĂNIUȚ

REQUIEMUL ROMÂNESC ȘI TRADIȚIA LUI ÎN MUZICA NAȚIONALĂ

„Pentru mine, a compune înseamnă un act care investește opere de artă un anumit sens contemporan, mai generalizat și capabil să vorbească într-o limbă universală.”¹

Cuvintele sunt întotdeauna prea puține atunci când încerci să vorbești despre muzică; sau poate ... prea multe. Tăcerea este virtutea rară, singura care poate supraviețui în vecinătatea marii muzici; prea puțini însă suntem capabili de ea și, tocmai de aceea, nu-mi pot opri, din fire, câteva vorbe despre un eveniment al interpretării camerale românești, consumat dincolo de cuvinte, dincoace de ceea ce se poate rosti despre muzică.

În principala sa carte de analize muzicale, în cadrul articolului dedicat – cu atâta intensitate afectivă – lui Liviu Glodeanu, Ștefan Niculescu potrivea cuvinte despre drumul încărcat de semnificații al lui Ulise. Aceste cuvinte, recitate în anul în care Dumnezeu l-a primit printre nemuritori, dobândesc o semnificație unică: „Prezența artistului în opera sa este singura prezență autentică; artistul este cu atât mai împlinit cu cât persoana lui se eclipsează îndărătul operei. (...) Nesfârșita peregrinare conduce în cele din urmă la pacea, liniștea și odihna mult râvnitei Ithaca”².

Ajuns la momentul odihnei, Ștefan Niculescu ne prilejuiește o retrospectivă a creației sale, din care nu putem să nu remarcăm ultimul moment componistic, profetic și tulburător intitulat *Pomenire – un requiem românesc*. În opinia marelui gânditor al artei sunetelor, „exegeza, oricât de competentă, a unei capodopere nu izbuteste să descrie exclusiv verbal ceea ce a fost sortit să se manifeste muzical”³; ar trebui să recurgem la „analiza fundamentată pe dramaturgie, pe o posibilă semantică muzicală, mai puțin subiectivă sau arbitrară”⁴. Nicolae Steinhardt cita, cu privire la fragilitatea descoperirii sensului autentic al operei de artă, mai cu seamă al unei capodopere de final de creație, ca aceea la care ne referim, câteva considerente estetice: „Fiecare operă de artă are o aură a sa; aceasta trebuie înțeleasă în primul rând”⁵. Această aură este cea care ne reține atenția în singurele două cazuri pe care le cunoaștem în literatura muzicală autohtonă, în privința abordării muzicii funebre în ipostaza sa de requiem: Marțian Negrea și Ștefan Niculescu.

„Fiecare operă trebuie să-și aibă originea ei interioară.”⁶

„Contează doar dacă un fapt de artă sau de viață e autentic.”⁷

Ambele capodopere abordează același moment crucial al existenței omenești – trecerea spre eternitate – din două perspective complet diferite, datorate, desigur, și poziționării cronologice diferite în timp. *Requiemul* lui Marțian Negrea – disponibil doar în formula înregistrată la Academia din Cluj-Napoca – este compus cu jumătate de veac înaintea lucrării lui Ștefan Niculescu, dar redă cu aceeași plurivalență caracterul complex și impresionant al muzicii de înmormântare sau de pomenire. Este de remarcat faptul că numai cei doi autori au recurs la titulatura de *requiem*, conservând însă intactă expresivitatea profund ortodoxă a termenului „pomenire”. Estetica expresivă a „missei gregoriene funebre”⁸ este mixată într-o modalitate singulară cu cea a spiritualității ortodoxe, direct prezente în muzica lui Marțian Negrea.

¹ Ștefan Niculescu, *Reflecții despre muzică*, București, Editura Muzicală, 1980, p. 346.

² *Ibidem*, p. 242.

³ *Ibidem*, p. 10.

⁴ *Ibidem*, p. 7.

⁵ Walter Beramin, citat în Nicolae Steinhardt, *Escale în timp și spațiu*, București, Ed. Cartea Românească, 1987, p. 10.

⁶ Ștefan Niculescu, *op. cit.*, p. 153.

⁷ *Ibidem*, p. 336.

⁸ ***, *Dicționar de termeni muzicali*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1984, p. 409.

Ștefan Niculescu – trecut la cele veșnice în prima lună a acestui an – a prezentat la Ateneul Român propria sa viziune asupra trecerii spre veșnicie în data de 23 și 24 martie 2007, în concertul simfonic dedicat memoriei lui Mihai Brediceanu (dispărut dintre noi la data de 5 martie 2005), concert susținut de Orchestra și Corul Filarmonicii din București, sub conducerea lui Horia Andreescu. Fiind martora acestui eveniment, salutată discret, din sală, de către compozitorul care pe atunci se afla într-o dispoziție de sănătate excelentă, m-a marcat profund tocmai curajul său estetic (asumat integral, conștientizat!) de a alătura termenul *requiem* – caracteristic experienței spirituale vest-europene – cu cel al *pomenirii* – caracteristic creștinismului răsăritean. Formularea *un requiem românesc* ne amintește cu siguranță de cea a lui Brahms, care își intitula capodopera din domeniu *un requiem german*; faptul este amintit de însuși compozitorul în programul de sală al primei audiții.

După propria mărturisire, lucrarea dedicată vocii de bas solo, corului mixt și orchestrei este o „meditație muzicală pe texte rituale românești, alese din marea tradiție cultă ortodoxă (rânduiala ortodoxă a înmormântării sau a parastasului) și din tradiția orală arhaică a țăranului (cântece funebre)⁹. Numele *pomenire* corespunde intenției textelor alese (aducerea aminte de Cel de Sus și de cei adormiți întru Domnul)”¹⁰. Lucrarea are 7 părți, majoritatea pentru cor mixt și orchestră: *Odihnește, Mântuitorule, Doamne miluiește*¹¹, *Cântecul zorilor, Stihirile glasurilor, Strigătul Atotțiitorului*¹², *Evangelia* (pentru bas solo, cor și orchestră) și *Pomenirea. Requiemul* conține și prelucrarea vocal-simfonică a unui fragment din Sonata sopra *Sancta Maria ora pro nobis* de Monteverdi, evidențiind o clară raportare stilistică la universalitatea sonoră a spațiului de inspirație muzicală a compozitorului.

„Transformându-se își află odihna. Toate sunt unu.”

„M-am căutat pe mine însumi”¹³

Ilustrul compozitor ardelean Marțian Negrea a optat pentru o armonizare, pentru transpunerea vocal-simfonică a slujbei de pomenire (care se aseamănă foarte mult, din punctul de vedere al alcătuirii) cu aceea de înmormântare. Această *atitudine* poate părea retrogradă sau poate părea o eschivă de la creativitatea care naște presiune asupra compozitorului, dar în realitate este un gest de profundă evlavie față de tradiția muzicală a Bisericii Ortodoxe, pe care a dorit să o revalorifice din punct de vedere sonor într-o formulare caracteristică Vestului european, respectând-o însă întru totul. Armonizarea la care recurge Marțian Negrea este una de factură neoromantică, ce nu mai era caracteristică anului 1957 în care a fost creat *Requiemul*; cu atât mai importantă devine, în acest context, situarea muzicală a lui Marțian Negrea în cadrul unui aparent conformism muzical, care preferă această abordare tradițională pentru respectarea plină de reverență spirituală a tipicului slujbei ortodoxe. Ascultând *Requiemul* compozitorului sibian, se creează o situație estetică pe care o considerăm unică: autorul dispăre complet îndărătul operei sale, iar opera sa nu se mai impune printr-un coeficient de creație personal, ci se integrează într-o tradiție milenară din care s-a născut și s-a alimentat: aceasta este maniera de valorizare maximală a expresivității latente a discursului muzical.

„Muzica vorbește în noi fără să recurgă la cuvinte. Există ceva intraductibil în muzică, dar acest intraductibil nu este incomunicabil: el se transmite tocmai și exclusiv prin muzică”¹⁴. „Unul din scopurile muzicii e să refacă starea pură a spațiului audibil. Ca să-și atingă scopul, muzica

⁹ Melodia aleasă se intitulează *Zorile*, publicată în 1936 de către C. Brăiloiu.

¹⁰ Ștefan Niculescu, *Program de sală* al concertului din data 23-24 martie 2006 de la Ateneul Român, în memoria lui Mihai Brediceanu (14 iunie 1920-5 martie 2005), p. 8.

¹¹ Corespunzător secțiunii catolice *Kyrie eleison*.

¹² Ce corespunde catolicului *Dies irae*.

¹³ Heraclit, aforisme citate în Ștefan Niculescu, *op. cit.*, p. 308.

¹⁴ *Ibidem*, p. 350.

trebuie să devină cât mai comunicabilă.”¹⁵ „Prin îndelunga aprofundare a unei opere de artă nu facem altceva decât să ne descoperim pe noi înșine. O creație rămâne nemuritoare în măsura în care ne oferă șansa **auto-revelării**.”¹⁶ În asemenea situații cuvintele devin dificil de reținut, cerându-și – ca întotdeauna! – dreptul febril la existență. Și ele își vor consumată existența fragilă în vecinătatea celei mai abstracte dintre arte, poate celei mai frumoase dintre toate. Totuși, putem îndrăzni să vorbim despre muzică. Despre o asemenea muzică ...

The Romanian Requiem

Abstract

This aesthetical study is a reason to see the difference between two masterworks of the Romanian music of the 20th century: *Pomenire – un requiem românesc* signed by Ștefan Niculescu and *Requiem* by Marțian Negrea. We try to reveal the aesthetical conception of the two great composers, facing the ritual of the dead in two different ways. The connection between the musical language and the philosophical conception is one of great authenticity and it has its importance in analyzing the music.

¹⁵ *Ibidem*, p. 337.

¹⁶ *Ibidem*, p. 232.