**Relevanţa compozitorului Ion Vidu pentru începuturile prelucrării corale a muzicii ortodoxe de strană din Banat.**

Ion Alexandru Ardereanu[[1]](#footnote-1)

Universitatea de Vest din Timişoara, Facultatea de Muzică

Abstract*. Without doubt, Ion Vidu represents one of the fundamental pillars on which choral music – that*

*which is inspired by the Orthodox church music from Banat – is based. In this paper the reader will find a*

*brief description of how Orthodox church music developed in Banat from the beginning of the XIXth*

*century to the time when Ion Vidu lived, as well as a short presentation of his religious music creation*

*that has been censored during the communist period and which nowadays, due to insignificant attention*

*paid to it, runs the risk of extinction from the Romanian musicological sphere. Thus, the core of this*

*paper consists of a general display of Ion Vidu’s religious compositions as well as of a brief highlight of*

*certain musical elements characteristic to this composer.*

Keywords: Romanian composers, Romanian choral music, Romanian sacred music, Ion Vidu

Cântarea corală ortodoxă din Banat - ca pe întreg cuprinsul teritoriilor româneşti - este de factură relativ nouă, începând să se impună în mod pregnant în ortodoxia românească aproximativ pe la mijlocul secolului al XIX – lea [1].

În cazul particular al Banatului un rol hotărâtor în procesul de afirmare al acesteia în comunităţile româneşti (deopotrivă în perimetrul religios cât şi în cel laic) l-au avut aşa numitele *musikverain –* uri sau societăţi/reuniuni muzicale ale românilor înfiinţate după modelul austriac respectiv german[2].

Una din primele societăţi de această natură a luat fiinţă sub influenţă sârbească în 1840 în comunitatea românească din Lugoj şi utiliza în principal preluări din repertoriul rus şi apoi german la care se adapta o traducere a textului în limba română[3].Această societate a cântat pentru prima oară în 1841 la sărbătorile Paştilor[4] însă nu a supravieţuit decât până în anul 1856 când, în urma şicanelor Episcopiei Ortodoxe Sârbe de la Vârşeţ, s-a desfiinţat[5]**.** Această stare de fapt nu a durat decât patru ani, deoarece în 1860 societatea se va reînfiinţa sub denumirea de „Reuniunea Română de Cântări din Lugoj”[6] la conducerea căreia, 28 de ani mai târziu, în 1888, a venit compozitorul Ion Vidu[7].

Relevant pentru acest capitol de istorie a muzicii bănăţene este şi anul 1857 când la Chizătău prin „*însufleţirea apostolică a preotului local T. Speţianu*”[8] şi prin importantul suport al mai sus amintitei societăţi corale româneşti din Lugoj (ce era recent desfiinţată) va lua fiinţă primul cor de ţărani români de pe teritoriul românesc[9]. Este adevărat că acest eveniment a generat relativ rapid înfiinţarea unor societăţi corale similare în Caransebeş, Timişoara, Reşiţa, Oraviţa, Bocşa sau Anina[10],însă pentru supravieţuirea, solidificarea şi propagarea acestui fenomen cultural în deceniile ce au urmat s-a remarcat, în mod providenţial, activitatea compozitorului Ion Vidu, după cum vom detalia în cele ce urmează.

Compozitor, dirijor, profesor de muzică, publicist, patriot şi - în general - animator al vieţii culturale bănăţene, Ion Vidu, personalitate de la a cărui naştere anul 2013 marchează trecerea a 150 de ani, se plasează în sfera personalităţilor ce au contribuit decisiv la afirmarea prelucrărilor corale ale muzicii ortodoxe de strană din Banat.

Creaţia muzicală religioasă a lui Vidu, deşi de o maxima importanţă conform celor menţionate anterior, s-a aflat până în anul 1989 într-un con de umbră impus de factorul social – politic tocmai din cauza mesajului ei considerat „mistic” de către autorităţile comuniste. Ca urmare, toate lucrările religioase ale lui Vidu ce au văzut lumina tiparului poartă ca dată de apariţie ani de dinaintea instaurării regimului comunist în România; lucrările religioase ce nu au apucat să fie publicate s-au pierdut – în marea lor majoritate – pe de o parte din cauza interdicţiei de a colecţiona material muzical religios aplicată de către regimul comunist instituţiilor de cultură[11] iar pe de altă parte din cauza devalizării treptate a bibliotecilor corurilor bisericeşti bănăţene; aceste coruri poartă astăzi stindardul impus de Vidu cu un număr redus de personal (ce aparţine în majoritate covârşitoare vârstei a III - a) rămas însă fidel înaltelor idealuri componistice ale lui Vidu, ca moştenire culturală a înaintaşilor, contemporani ai compozitorului[12].

Studiind muzica religioasă a lui Vidu, observăm faptul că ea ne apare într-o formă relativ unitară, distorsionată doar de elementele de specificitate ale subgenului religios abordat şi se manifestă după coordonatele pe care le vom prezenta în cele ce urmează.

Privind perspectiva genurilor abordate, creaţia corală religioasă a compozitorului Ion Vidu prezintă o unitate solidă, generată de către domeniul muzical general în care aceste genuri se încadrează: muzica religioasă ortodoxă. Acest domeniu îl putem găsi prelucrat de Vidu atât din perspectiva formei sale de existenţă celei mai pure (muzica bisericească ortodoxă) cât şi din perspectiva formei sale de interferenţă cu cultura populară românească, pe care o influenţează în mod categoric şi care poate fi delimitată ca fiind spaţiul sacru – de factură creştinizantă – a folclorului românesc, spaţiu ce se manifestă, din punct de vedere al genurilor ce-l produc, cu precădere în colindele tradiţionale româneşti.

Aparţinând strict domeniului muzicii religioase ortodoxe, toate numerele de creaţie religioasă ale lui Vidu se pot încadra în cele două forme de existenţă a domeniului mai sus enunţate. Astfel, din punct de vedere al genurilor religioase folosite, studiind creaţia compozitorului, observăm că aceasta cuprinde următoarele categorii:

1) *Genul liturgic „complet”,* ce aparţine muzicii bisericeşti ortodoxe şi este definit prin creaţii muzicale de mare anvergură, ce tratează de obicei un serviciu divin complet, cel mai adesea Sfânta Liturghie. Asupra acestui gen Vidu se apleacă prin cele trei liturghii integrale compuse, acestea fiind destinate să acopere întregul palier coral prin faptul că ele au fost concepute ca prelucrare a genului liturgic destinată variantelor principale de ansambluri corale existente. Această intenţie s-a concretizat în conceperea fiecărei liturghii pentru una din variantele de asamblare vocală mai sus menţionată, demersul având ca rezultat o liturghie pentru cor pe voci egale (terţet), o liturghie pentru cor bărbătesc respectiv o liturghie pentru cor mixt.

2) *Genul liturgic de mică amploare*, ce aparţine muzicii bisericeşti ortodoxe şi este definit prin lucrări specifice, de sine stătătoare, ce nu constituie un serviciu divin complet dar sunt utilizate în cadrul acestuia. Spre acest gen Vidu s-a aplecat îndeosebi prin prelucrarea unor tropare ale Praznicelor Împărăteşti ce sunt destinate tuturor celor trei categorii corale enunţate. Dintre acestea, considerăm importante de amintit Troparul Crăciunului şi Troparul Paştilor, ca „vârf” componistic al acestei categorii. Tot în cadrul acestui gen trebuie amintită prelucrarea unor pricesne liturgice, dintre care cea mai cunoscută este cea a Crăciunului, *Mântuire.*

3) *Genul cântecului religios*, de strictă inspiraţie teologică dar care nu aparţine cultului divin al Bisericii Ortodoxe. Acest gen conţine prelucrări de rugăciuni sau poezii creştine pe care Vidu le pune în slujba scopurilor pedagogiei creştine, destinându-le cu precădere corurilor de şcolari. Majoritatea lucrărilor ce aparţin acestui gen se regăsesc în albumul *Cântece şi Coruri Şcolare* şi cuprind atât rugăciuni propriu-zise (cum este cazul cântecului *Rugăciune*) cât şi rugăciuni ce pot fi utilizate şi din perspectiva exerciţiului muzical pe care îl propun (cum este cazul cântecului *Doamne ajută-ne).*

4) *Genul colindelor*, ce aparţine celei de a doua categorii a domeniului muzicii bisericeşti prezentate anterior şi frizează sfera de influenţă a teologiei creştine asupra culturii folclorice româneşti, manifestându-se prin excelenţă în spaţiul sacru al acesteia din urmă. Acest gen apare la Vidu într-o dublă perspectivă, delimitată de materialul inspiraţional folosit, concretizat în prelucrarea atât a unor colinde „culte”, adică cu pronunţat caracter teologic (precum *O ce veste minunată* sau *Sara mare*) cât şi a unor colinde profane sau cu pregnantă influenţă profană (precum *Colinda mamei, Colinda junelui* sau *Colinda fetei*).

În urma studiului construcţiei muzicale ce se manifestă în forma arhitectonică a lucrărilor religioase ale compozitorului Ion Vidu, acest palier muzical se poate împărţi în două mari secţiuni: cea a lucrărilor de mare anvergură (formate din mai multe numere constituente) respectiv cea a lucrărilor autonome, de mică întindere, ce nu prezintă împărţire pe numere constituente ci doar pe secţiuni sau alte subunităţi de formă arhitectonică. Lucrările de mare anvergură, patru la număr (cele trei *Liturghii* şi lucrarea *Cântări funebrale*), se manifestă în conformitate cu cadrul dictat de nevoile liturgice ale prelucrării materialului muzical, adaptându-se acestora. Această adaptare are ca rezultat existenţa atât a unor numere de mică anvergură (răspunsuri la ectenii) cât şi a altora de mare anvergură (prelucrări de imnuri liturgice mai întinse ca suprafaţă).

În cadrul numerelor ce aparţin celei de a doua categorii, se remarcă deasa utilizare a secţiunilor delimitate în principal prin încadrări de ritmică sau construcţie melodică diferite. Privind cele trei *Liturghii,* observăm, din punct de vedere arhitectonic, o atenţie specială acordată imnurilor *Heruvicul, Sfânt* şi *Priceasna,* piesece se desfăşoară într-un cadru arhitectonic extrem de larg comparativ cu alte imnuri ale aceleiaşi categorii (*Antifoanele, Veniţi să ne închinăm, Ca pre Împăratul* etc…). Imnurile mai întinse ale lucrării *Cântări vechi funebrale* se deosebesc de cele de mică amploare strict prin prisma cantităţii textului prelucrat, acest lucru fiind un rezultat al utilizării covârşitoare a principiului *silabă per acord muzical*.

În ceea ce priveşte lucrările de mică anvergură (tropare, pricesne de sine stătătoare, cântece religioase sau colinde), se observă două comportamente compoziţionale diferite: lucrările aparţinând materialului de inspiraţie liturgică (troparele şi pricesnele) au forma arhitectonică mai elaborată, materialul muzical fiind împărţit pe secţiuni de caracter diferit (bazate în principal pe alternanţa omofoniei cu polifonia) pe când lucrările ce aparţin unui material religios de inspiraţie neliturgică sunt construite în principal sub forma unei monosecţiuni. Este însă necesară specificaţia că, în cazul colindelor, strict datorită dimensiunii textului literar, lucrarea poate fi considerată ca având o întindere mai mare.

În ceea ce priveşte procedeele de construcţie arhitectonică, se remarcă o utilizare nespecifică formelor clasice (unde fraza muzicală este, ca regulă generală, construită pe patru măsuri de text muzical) ce este constituită prin fraza de tip *rând melodic*, frază ce nu se subordonează în principal discursului muzical ci celui literar.

Melodica specifică stilului componistic al lui Vidu se caracterizează în principal prin prezenţa omofoniei. Prelucrarea polifonică a materialului muzical este prezentă în creaţia compozitorului însă apare de obicei doar ca metodă de diversificare a discursului muzical şi nu se impune în cadrul lucrărilor decât pentru scurte perioade de timp.

Construcţiile ritmice specifice compozitorului Ion Vidu se desfăşoară în creaţia religioasă sa preponderent în încadrări ritmice binare şi ternare omogene. Măsurile alternative sunt prezente în creaţia compozitorului însă doar într-o proporţie mică, ce vizează prelucrările folclorice românesc, reflectat în creaţia religioasă a lui Vidu prin categoria colindelor profane.

Analizând din punct de vedere al proporţiilor ritmica specifică stilului componistic al lui Vidu, observăm desfăşurarea ei sub anumite tipare ce pot fi considerate specifice:

- lucrările de mare amploare (cele ce se împart în numere constituente) utilizează măsurile de două, trei şi patru pătrimi, prezenţa măsurilor eterogene lipsind cu desăvârşire iar prezenţa utilizării unui sistem de măsuri alternative fiind consemnată în puţine cazuri.

- lucrările religioase de scurtă întindere ale lui Vidu, adică acelea ce provin din sfera inspiraţională a muzicii de cult ortodoxe precum şi din sfera inspiraţională a cântecelor religioase cu profund caracter teologic, observăm o utilizare cu precădere a încadrării ritmice de două pătrimi, încadrare ce nu poate fi însă generalizată la rangul de caracteristică definitorie a acestui capitol de creaţie a compozitorului.

Ca utilizări componistice ale ritmicii, se remarcă în creaţia religioasă a lui Ion Vidu, prezenţa unor tipare ce denotă solide cunoştinţe componistice. Dintre aceste metode trebuie consemnate, ca elemente principale ale acestui aspect, procedeele de dinamizare ritmică (ca şi influenţă exercitată de către aceastea asupra agogicii muzicale), procedeele de depresiune ritmică (ca influenţă exercitată de aceasta atât asupra agogicii muzicale cât şi ca suport pentru discursul armonico – melodic) respectiv procedeele de utilizare a tiparelor ritmice (ca element de variaţie motivică sau frazeologică limitată), acestea având influenţă asupra elementelor arhitectonice de îmbogăţire a limbajului muzical.

Procedeele de dinamizare ritmică constau în utilizarea de valori ritmice mici după o cadenţă sau o desfăşurare de valori ritmice largi şi apar de obicei în contextul utilizării lor ca element principal de susţinere a unei amplificări a discursului muzical sau ca element secundar de susţinere a unor procedee melodico – armonice de amplificare a discursului muzical.

Procedeele de depresiune ritmică constau în utilizarea succesivă a unor valori ritmice din ce în ce mai largi şi nu apar niciodată ca element de sine stătător al discursului muzical ci doar ca element secundar ce susţine o pregătire armonico – melodică a unei semicadenţe respectiv cadenţe sau, cu alte cuvinte, ale unui final de frază muzicală, secţiune a unui număr muzical respectiv număr muzical propriu-zis.

Procedeele de utilizare a unor tipare ritmice constau în reluarea succesivă a unor formule ritmice identice ce se coroborează – de preferinţă – cu reluări ale aceluiaşi text literar prelucrat. Aceste procedee sunt proprii formelor muzicale clasice unde ele există ca modalitate de augmentare a textului muzical respectiv ca factor expresiv de întărire a sensului unui text literar prin reluarea sa.

Armonia stilului religios al compozitorului Ion Vidu se remarcă, înainte de toate, prin simplitate. Ea se bazează pe relaţiile tonale create de acordul tonicii cu acordurile subdominantei respectiv dominantei tonalităţii de bază

Simplitatea armoniei lui Vidu nu decurge din lipsă de instrucţie muzicală adecvată deoarece, studiind palierul său religios, observăm prezenţa unor *indicii* muzicale lăsate de compozitor ce infirmă teoria lipsei de pregătire adecvată a acestuia. Aceste *indicii* constau în mici momente de construcţie armonică ce pot fi caracterizate ca fiind de o înaltă fineţe şi de un înalt profesionalism. Cea mai plauzibilă explicaţie referitoare la prezenţa relativ izolată a acestor evenimente este dorinţa compozitorului de a-şi adapta materialul muzical destinatarului său: reuniunile române de cântări şi corurile ţărăneşti ce erau formate în marea lor majoritate din amatori.

În ceea ce priveşte expresivitatea lucrărilor lui Vidu, perspectiva utilizării unui climat muzical relaxat este realizată de Vidu prin utilizarea rarefiată a indicatorilor de expresivitate în întregul cuprins al creaţiei sale religioase. Această rarefiere nu este rezultatul unei neglijenţe ci rezultatul unei reduceri la esenţial deoarece compozitorul intervine în momentele muzicale considerate de el cele mai importante şi crează în acestea veritabile tipare de expresivitate ale stilisticii compozitorului.

Unul dintre cele mai pronunţate astfel de tipare este cel *depresiv*, ce pregăteşte orice semicadenţă sau cadenţă (utilizând în special indicatori agogici ca *rallentando* şi indicatori de expresiviate ca *decrescendo*) sau tiparul general depresiv ce însoţeşte pregătirea oricărui final de număr constitutiv sau lucrare.

Se remarcă, de asemenea, prezenţa unui tipar muzical ascendent ce apare ca pregătire a punctului culminant literar al unei fraze / secţiuni / număr sau lucrare.

Concluzionând, remarcăm că acel interpret ce se apleacă asupra materialului componistic religios al lui Vidu trebuie să cunoască – în vederea unei interpretări optime, *în stil* a lucrărilor acestuia – necesitatea pregătirii climaxului literar al unei fraze / secţiuni /număr constituent sau lucrări de sine stătătoare prin racordarea elementului muzical la acesta. Această racordare se realizează prin utilizarea curbelor expresive ascendente de tip *piano / mezzoforte* spre *forte / fortissimo*) atunci când textul literar o cere.

Totodată interpretul trebuie să cunoască necesitatea efecturii de curbe dinamice depresive a materialului muzical înspre cadenţe sau final, acestea fiind realizate prin treceri de la *forte / mezzoforte* spre *piano / pianissimo* sau prin indicatori agogici de organizare ritmică a discursului muzical (precum *rallentando*).

Compozitorul Ion Vidu şi-a compus întreaga operă mizând pe cartea simplicităţii afectuoase; simplicitate pentru că tehnicile compoziţionale utilizate mizează în principal pe procedee muzicale simple (este foarte important însă de înţeles că această tehnică nu este prezentă în mod exclusiv în creaţia lui Vidu ci doar se impune ca element principal) şi afectuoase pentru că Vidu foloseşte ca *materie componistică primă* două paliere muzicale ce aparţin cu siguranţă inimilor tuturor membrilor comunităţii căreia întreaga sa operă îi este destinată: Muzica Bisericească Ortodoxă de Tradiţie Bizantină din Banat şi Muzica Populară şi Patriotică din Vestul Ţării.

A putea interpreta compoziţii de Ion Vidu înseamnă în primul rând a înţelege sentimentul *matrimonial* ce leagă poporul român pe de o parte de Biserica Ortodoxă şi pe de altă parte de valorile sale tradiţional – folclorice. Fără perspectiva acestei relaţii, un interpret nu poate înţelege de ce Vidu scrie din punct de vedere muzical atât de simplu şi nici cum îşi poate optimiza actul intepretativ în vederea obţinerii de performanţă prin el. Dacă primul aspect este uşor de înţeles, al doilea se explică astfel: datorită concepţiei simple de structurare a materialului muzical propriu-zis, succesul interpretării depinde aproape în totalitate de palierul expresivăţii muzicale a pieselor; deşi studiind tiparul componistic al lui Vidu observăm o densitate moderată dar prezentă a factorilor expresivi, expresivitatea muzicală a lui Vidu se caracterizează prin libertatea acordată de compozitor intepretului în acest sector pentru a-şi putea aduce propria contribuţie sau, mai exact, pentru a-şi structura actul interpretativ în conformitate cu propriile idei estetice. Succesul interpretării compoziţiilor lui Vidu poate exista însă doar atunci când contribuţia proprie interpretului în actul interpretativ introduce în ecuaţiile sale un sentiment de ataşament faţă de valorile preţuite de Vidu: Biserica Ortodoxă şi folclorul românesc, sentiment ce trebuie să genereze la rândul său posibilitatea distingerii dintre drumurile interpretative greşite şi drumurile interpretative corecte ale creaţiei lui Vidu. Cu alte cuvinte, prin simplitatea de concepţie muzicală, Ion Vidu garantează că performarea cu succes a creaţiei sale nu poate să existe decât în măsura în care şi intepretul aderă sau măcar înţelege aceste două elemente ce stau la baza ei.

A compune în stilul lui Ion Vidu reprezintă un demers pentru care noi propunem două căi de abordare. Numitorul comun al acestor două căi este dat de materialul inspiraţional: pentru a compune în stilul lui Vidu, compozitorul trebuie să utilizeze ca elemente constitutive de prim rang în creaţia sa palierul religios al comunităţii din care şi el face parte, respectiv palierul folclorico – patriotic al aceleiaşi comunităţi mai sus menţionate ca şi cheie a succesului. Cu acest numitor comun, cele două căi se despart însă în etapa a II – a de creare a lor, etapă în care compozitorul ce doreşte să scrie în stilul lui Ion Vidu are de ales între două variante: a compune un text muzical simplu, însă nou din punct de vedere al materialului sonor şi al celui literar sau neconsemnat oficial de cele două paliere inspiraţionale ale lui Vidu (el însuşi făcând acest lucru în ***Cântece şi Coruri pentru Şcolari***); sau a alege prelucrarea unui material consemnat oficial de palierele inspiraţionale proprii lui Vidu care să utilizeze norme componistice noi (chiar total diferite de cele ale compozitorului), însă această utilizare să nu deturneze sensul sau apartenenţa clară a lucrării la palierele inspiraţionale mai sus menţionate.

Referințe bibliografice

[1] Pr. Nicu Moldoveanu, *Istoria Muzicii Bisericeşti la români,* Editura Basilica, Bucureşti, 2010, p. 207

[2] Ioan Tomi, *Introducere în Istoria Muzicii Româneşti*, Editura Eurobit, Timişoara, 2003, p. 66

[3] Doru Popovici, Constantin Miereanu, *Începuturile muzicii culte româneşti,* Editura Tineretului, Bucureşti, 1967, p. 44

[4] Pr. Nicu Moldoveanu, *Op. Cit.,* p. 211

[5] Zeno Vancea, *Creaţia muzicală românească în sec. XIX şi XX*, Volumul I, Editura Muzicală, Bucureşti, 1968 p. 35

[6] idem

[7] Viorel Cosma, *Ion Vidu. Un maestru al muzicii corale*, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din R.P.R., Bucureşti, 1965, p. 214

[8] Iosif Velceanu, *Corurile şi fanfarele din Banat,* Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1929, p. 40

[9] Ioan Tomi, *Op. Cit.,*  p. 68

[10] Ioan Tomi, *Op. Cit.,*  p. 68

[11]Informaţie culeasă de la doamna Conf. univ. dr. Rodica Giurgiu (muzeograf de specialitate la Muzeului Banatului din Timişoara) ce ne-a relatat că doar pentru achiziţionarea (în anii ’80) de către Muzeul Bantului a manuscrisului original a piesei *„Mântuire”* a lui Ion Vidu, a fost nevoie de două săptămâni de intervenţii susţinte pe lângă organele de partid, acestea refuzând iniţial achiziţionarea partiturii pe motiv ca este o piesă religioasă)

[12] Informaţie culeasă de autor prin vizite de documentare la diferite parohii din cuprinsul Banatului.

1. Ion Alexandru Ardereanu este asistent universitara la specializarea canto de la Facultatea de Muzică din Timișoara [↑](#footnote-ref-1)