

## UN „PORTRET STILISTIC” AL COMPOZITORULUI ION VIDU

Arhid. lect. univ. dr. Ion - Alexandru ARDEREANU

**Abstract:** Ion Vidu, one of the most famous Romanian composers from Banat, composed a type of choral sacred music remarkable by a simplicity that denotes, at a second glance, not a limitation of its compositional capabilities but a real desire to connect them to the authentic aesthetic values of Orthodox music. The present study proposes a journey into the universe of Vidu's aesthetic concepts, viewed from the forefront of his efforts to create a music that corresponds to the real needs of the common liturgical song.

**Key words:** *Ion Vidu, Romanian Orthodox Choral Music, choral music from Banat (Romania)*

Personalitatea muzicală a compozitorului Ion Vidu se manifestă cu precădere în muzica corală românească (deopotrivă laică și religioasă). Aceasta este prelucrată de Vidu – prin excelență – sub auspiciile respectului față de valorile tradiționale ale poporului român, valori ce se manifestă până în contemporaneitate sub forma folclorului său dar, mai mult decât atât, reprezintă arhetipul întregii culturi pur românești (adică acel palier al culturii românești ce nu a interferat cu culturile altor popoare). Privind literatura de specialitate observăm că arhetipul este acea entitate culturală ce desemnează cadrele ideale, tiparul în limitele căreia este posibilă creația de forme cu statut de prezentare originală, cu statut de prezentare unicat<sup>1</sup>. Arhetipul nu trebuie confundat cu prototipul deoarece prototipul este un termen ce desemnează producția de forme artistice realizate în serie ce aparțin unei activități de creație<sup>2</sup> fiind practic o materializare a arhetipului în spațiul existențial. Această relație a arhetipului cu prototipul reprezintă, în concepția noastră, fundamentul pe care un profil stilistic se poate realiza, deoarece ea obligă la detectarea aceluia cadru comun întregii creații artistice (ca obiect de studiu) ce o transcede prin pre existență pe aceasta, generând-o și răsfrângându-se în toate capitolele în care creația poate fi împărțită; datorită acestui fapt, însăși distincția dintre capitolele de creație nu este un element de sine existent ci o consecință a unor manifestări arhetipale diferite prezente în cadrul aceleiași creații / capitol de creație.

Relația arhetip – prototip specifică stilului componistic al lui Vidu se poate descifra ca fiind tributară elementului folcloric (arhetipul) respectiv a imanenței acestuia în creația muzicală propriu – zisă a compozitorului (prototipul) reprezentată în dubla sa formă: creația laică respectiv cea

<sup>1</sup> Gheorghe ACHIȚEI, *Frumosul dincolo de artă*, Editura Meridiane, București, 1988, p.65

<sup>2</sup> *Idem*, p. 65.

religioasă. Faptul că cele două mari categorii de creație ale compozitorului sunt bazate nu pe arhetipuri în sine ci pe prototipuri ale aceluiași arhetip se poate demonstra prin faptul că, atât în creația corală laică cât și în cea religioasă, Vidu se apleacă asupra folclorului românesc ca element inspirațional principal.

În cazul creației corale religioase a compozitorului (ca unică formă de manifestare a sacrului în totalitatea creației sale), prototipul (sacrul) se manifestă ca apartenență arhetipală la folclorul românesc prin utilizarea Muzicii Ortodoxe de Tradiție Bizantină din Banat ca material principal de inspirație. Considerăm că această variantă de muzică bisericească este rezultatul unei impropieri spirituale (realizate prin dimensiunea muzicală a folclorului) a materialului muzical original bizantin și nicidecum o formă originală, ruptă de tradiția spirituală ortodoxă ci mai degrabă o aglutinare a sa cu forma arhetipală cea mai apropiată de sufletul românesc: folclorul său. Dimensiunea acestui palier muzical, fundamental din punct de vedere inspirațional pentru creația religioasă a compozitorului, nu trebuie – datorită prezenței elementului folcloric – să fie pusă la îndoială din perspectiva ortodoxiei spiritualității sale. Cunoaștem faptul că *sacrul* desemnează din punct de vedere artistic o stare a formelor estetice în condițiile căreia devine posibilă o implicare afectivă pronunțată ce duce chiar la venerație acordată de membrii unei comunități umane<sup>3</sup>. Această valență spirituală a sacrului este posibilă în cultura unui popor ca fiind cea mai facilă realizare prin impropierea sacrului (ca prototip) în formele cunoscute (arhetipul). Pe baza cele prezentate până aici, putem afirma că spiritualitatea ortodoxă trebuie să ia în calcul aceste valențe de imanență a sacrului în cultură atunci când categorizează variantele autohtone ale muzicii bisericești ortodoxe ce sunt prezente în țara noastră.

Nu se poate spune care a fost viziunea estetică a compozitorului Ion Vidu cu privire la relația arhetip – prototip ca fundamentală a creației sale, însă direcțiile urmate de el în componistica sa constituie un indiciu destul de important în argumentarea celor prezentate de noi anterior; trebuie însă menționat, ca ultim aspect al relației arhetip – prototip desprinsă din contextul componistic al lui Vidu, faptul că prin raportarea arhetipică la folclor nu se poate argumenta (după cum lucrările din perioada comunistă ce tratau personalitatea compozitorului o făceau) o apartenență a lui Vidu la religios doar prin perspectiva atee a valorii sale folclorice ci din contră se poate argumenta o apartenență a lui Vidu la sentimentul creștin profund religios, ce se raportează într-adevăr la arhetipul folcloric însă raportarea se descifrează prin importanța sacrului creștin în acesta, importanță ce contravine unei orientări atee de eliminare a sacrului din respectivul arhetip.

---

<sup>3</sup> *Idem*, p. 78.

Cu alte cuvinte Vidu prelucrează muzical sacrul și din perspectivă folclorică datorită conștientizării faptului că o asemenea uniune realizată între sacrul pur (corect dogmatic, ortodox) și arhetipul muzical folcloric (ca relatare artistică a acestuia) creează o uniune aproape indisolubilă între sacru și cultural, uniune ce nu mai poate permite prezența unor negări considerabile ale sacrului în cultură (ateismul) și nici deturnarea sacrului autentic (adevărul de credință Creștin Ortodox) prin erezie, cele două elemente fiind – datorită acestei uniuni – considerate ca un atac la însăși cultura (ca arhetip sau ființă) a unui popor și deci inacceptabil de urmat.

Considerăm că această definiție a raporturilor de sens și de ființă a creației lui Vidu este esențială într-un demers filosofic pe care dorim să-l validăm: posibilitatea demonstrării religiozității compozitorului utilizând strict forma cea mai autentică de exprimare a sa - sau de comunicare artistică a sa cu societatea – iar această formă este în cazul de față – fără îndoială – muzica. Această direcție a constituit încă de la bun început unul dintre dezideratele principale ale acestei lucrări, fiind fundamentată pe dorința de a contrarugmenta și a infirma prin aceleași norme metodologice utilizate (ce vizează palierul estetic – stilistic al componisticii lui Vidu) o aparentă aplecare strict laică a compozitorului spre muzica religioasă (manifestată doar datorită valorii naționale, folclorice a acesteia) ce este argumentată de anumite lucrări preexistente, destinate stilisticii compoziționale proprii lui Vidu. Mai mult decât atât, considerăm că definiția relației arhetip – prototip reprezintă *sine qua non* punctul de plecare al procesului de stabilire a unui profil stilistic sau a unor reflexii a acestuia, fiind practic *temelia* pe care se poate construi acest deziderat de factură filosofico – muzicală.

Odată stabilită *geneza ființială* a unui creații sau capitol de creație, propunem ca perspectivă metodologică creionarea profilului stilistic al muzicii religioase corale a lui Vidu prin acumularea a trei mari factori stilistici:

1. Concepția despre artă a compozitorului Ion Vidu

2. Detalierea relației pietism – patriotism proprie creației de factură religioasă a compozitorului (ca element fundamental de stilistică a compozitorului)

3. Încercarea definirii unei concepții a compozitorului despre *frumos* (ca finalitate concluzivă a studiului, finalitate ce scrutează și contribuie la una din finalitățile Esteticii ca știință: întrebarea *Ce este frumosul?*<sup>4</sup>).

Mircea Florian, într-una din scrierile sale<sup>5</sup> aprecia că arta năzuiește să controleze întreaga cultură și, ca demers al acestei năzuințe, ea conține o vedere proprie asupra lumii. Restrângând de la general la particular, putem

<sup>4</sup> *Idem*, p. 120.

<sup>5</sup> Mircea FLORIAN, *Metafizică și artă*, Editura Echinox, Cluj, 1992, pp. 80 – 85

observa că – prin însăși existența tiparelor stilistice specifice oricărui creator de artă – această aserțiune se potrivește fiecărui tipar stilistic studiat în parte. Stilistica oricărui creator de artă tinde să se impună asupra altor concepții (ca ideologie ce radiază din creația artistică propriu - zisă) iar acest lucru se întâmplă tocmai datorită faptului că ea implică o vedere proprie asupra artei căreia îi este subordonată (acesta fiind practic *crezul artistic*, element fundamental de psihologie artistică ce generează dorința de impunere a sa asupra altor *crezuri stilistice* datorită improprierii lui în însăși ființa artistului, subînțeleasă în calitatea sa de entitate psihologică).

Concepția lui Ion Vidu asupra artei se poate reliefa – cu ajutorul elementelor mai sus prezentate – sub cele două aspecte fundamentale ce o constituie: religiozitatea și patriotismul artistic. Acestea nu sunt însă *concepție* pentru că reprezintă izvoare de creație și nu însăși *concepția* despre artă; mai degrabă ele pot fi privite ca manifestări, ca materializări ale acesteia din planul filosofico – stilistic în cel artistic propriu – zis, însă aceste două aspecte oferă direcția ce trebuie urmată pentru a putea construi concepția compozitorului despre artă, fiind practic indicii ale acesteia.

Pentru a decipta deci *concepția artistică* în forma ei pură, apelăm, ca idee metodologică ajutătoare, la marele om de cultură rus Lev Tolstoi ce aprecia că: *Arta este artă abia în clipa în care omul, vrând să redea altor oameni sentimentul încercat de dânsul, îl retrăiește*<sup>6</sup>. În lumina acestei afirmații, concepția lui Vidu despre artă ne apare nu ca religioasă și patriotică (după cum apreciam și în definierea relației arhetip – prototip) ci ca *manifestare* a propriilor sentimente religioase și patriotice în arta sa. Aceste sentimente pot constitui o interesantă paralelă cu cele două porunci fundamentale ale Mântuitorului: *Să iubești pe Domnul Dumnezeuul tău din toată inima ta și din tot sufletul tău și din toată puterea ta și din tot cugetul tău, iar pe aproapele tău ca pe tine însuși*<sup>7</sup>. Putem observa deci în această paralelă cele două laturi ale iubirii divine de care și omul este capabil: verticalitatea dată de dragostea de Dumnezeu respectiv orizontalitatea dată de iubirea de aproapele. Acestea sunt două forme ale dragostei celei mai pure, celei mai neatinse de *eros* și se pot reduce ca o expresie convențională la termenul de *dragoste sfântă*, dragoste care iubește fără condiționarea existenței sentimentului în sine însuși ca reciprocă. Raportând aceste considerații la creația lui Vidu, putem considera că, cel mai probabil, Ion Vidu își leagă *crezul artistic* de sentimentul dragostei pentru Dumnezeu și semenii, iar acest sentiment generează – din punct de vedere al materializării lui propriu – zise în forma artistică – atât pietismul cât și patriotismul ce

---

<sup>6</sup> Maria NARTI, *Prelegeri de Estetică. Artistul și procesul de creație*, Editura didactică și pedagogică, București, 1967, p. 11

<sup>7</sup> Sfânta Evanghelie de la Luca, capitolul 10, versetul 27.

rezidă atât din creația cât și din viața personală a compozitorului, după cum am detaliat în capitolele lucrării de față.

Așadar, crezul artistic al compozitorului Ion Vidu îl propunem spre a fi definit simplu și concis prin expresia: *Arta trebuie să fie concepută în principal ca manifestare a dragostei creștine atât pentru Dumnezeu (creația religioasă) cât și pentru aproapele (creația patriotică).*

Referindu-ne la modul de imanență al crezului artistic în actul artistic propriu – zis, este necesar să detaliem relația pietism – patriotism ca izvor al actului muzical specific creației compozitorului Ion Vidu. Pentru a putea detalia asupra acestui subiect, propunem ca și concepții cu valoare metodologică pentru demersul de față, concepția lui Mircea Florian care, încercând o punere în relație a religiosului cu artisticul din perspectiva estetică, enunță faptul că *Arta poate lua asupra ei funcția filosofică, servind astfel religiei*, mai mult decât atât, *cultul religios, ritualul, întreține cele mai strânse raporturi cu arta*<sup>8</sup> precum și concepția lui Vlad Gaivoronschi care evidențiază problematica *spiritului locului* ca manifestare afectivă profundă pe care se constituie cardinalele spațiului tradițional<sup>9</sup>. Încercând să stabilim un tipar de concepție artistică pentru creația religioasă a compozitorului, observăm că, precum cele două porunci ale Mântuitorului sunt inseparabile și amândouă întru tot necesare, tot așa sentimentul religios (pietist) nu poate fi despărțit de cel patriotic. Acest lucru se reflectă direct în detalierea relației pietism – patriotism în creația lui Vidu deoarece descifrează faptul că, în cazul creației religioase, sentimentul patriotic (iubirea de neam, de aproapele) influențează religiozitatea artistică a compozitorului iar în cazul creației laice (ce este în proporție covârșitoare folclorică sau patriotică) sentimentul religios al iubirii aproapelui reprezintă factorul de mișcare, de genență al acesteia fiind elementul ce nu se poate detecta prin analiză muzicală pură dar care generează însuși opera artistică de factură patriotică (după cum am demonstrat noi aici din punct de vedere filosofico – stilistic).

Concluzionând asupra concepției artistice vidine respectiv a imanenței acestuia în actul artistic propriu – zis, propunem situarea acesteia în coordonatele dragostei de Dumnezeu și aproapele (ca element ființial) ce se manifestă sub forma sentimentului religios și a sentimentului patriotic ce, în creația compozitorului, ocupă – din punct de vedere muzical – paliere compoziționale diferite însă prezintă – din punct de vedere ontologic – o unitate absolută. Această unitate se manifestă însă nu prin retrogradarea sentimentului religios, prin reducerea sa la un act cu simplă valoare patriotică ci din contră, păstrându-l intact și – mai mult – utilizându-l ca factor de

---

<sup>8</sup> Mircea FLORIAN, *Op.Cit.*, pp. 85 - 86

<sup>9</sup> Vlad GAIVORONSKI, *Matricile spațiului tradițional*, Editura Paideia, București, 2002, p. 17.

geneză, ca suport filosofico – estetic de naștere a creației patriotice (sau laice) a compozitorului.

Observăm deci că raportul proporției pietism – patriotism propriu creației lui Vidu este în realitate invers comparativ cu modul în care acesta este enunțat în studiile muzicologice anterioare: creația religioasă a lui Vidu nu numai că nu este subsidiară creației laice ci o și influențează pe aceasta în însăși actul ei ființial, act înțeles ca și concepție stilistico – filosofică despre aceasta.

Dintotdeauna, Estetica, în calitatea ei de știință a actului propriu-zis de manifestare a artei, și-a pus întrebarea *Ce este frumosul?*<sup>10</sup> și tot ea a observat în frământările sale că nu există și nici nu poate exista o definiție exactă a conceptului de *frumos* ci doar perspective ale acestuia ce sunt încadrate într-un spațiu *social – cultural – temporal* specific<sup>11</sup>. Mai mult decât atât, aceste perspective au radiat specializări ale lor însăși ce vizează toate formele de artă, toate curente ale acestora și toți reprezentanții respectivelor curente, ajungându-se la întrebări precum *Ce este frumosul în muzică?*, *Ce este frumosul într-un curent muzical dat*, *Ce este frumosul în creația unui compozitor al unui curent de creație?*, *Ce este frumosul într-un palier specific al unui compozitor?*, conceptul specializându-se printr-o restrângere progresivă a ariei artistice pe care o vizează. Fiind conștienți de aceste aspecte ale problematicii frumosului, și recunoscându-i acestuia imposibilitatea unei definiții absolute datorită varietății lui în sine însuși<sup>12</sup>, încercăm totuși în cele ce urmează o definiție a frumosului în concepția stilistică a lui Vidu, definiție ce vizează atât generalitatea creației sale muzicale cât și specificitatea creației sale corale religioase.

Frământările despre frumos datează încă din perioada timpurie a omenirii și au avut de cele mai multe ori ca rezultat anumite deabstractizări ale termenului efectuate prin înlocuirea lui cu anumite proprietăți ale acestuia (e adevărat, aproape la fel de abstracte dacă le raportăm la rigorile semanticii limbajului). Una dintre cele mai vechi astfel înlocuiri cu rol de încercare de definiție aparține pitagoreicilor Greciei antice și definește frumosul estetic prin prisma relației sale cu noțiunea de *perfect / perfecțiune*<sup>13</sup>.

Această noțiune o putem înțelege ca descriind cea mai sublimă formă de existență a unui obiect pe care noțiunea îl vizează (fie el propriu-zis, artistic sau de altă natură). Însă această definiție, în raport cu *perfecțiunea*, trimite la palierul receptorului artistic în cazul artei deci se manifestă prin prisma

<sup>10</sup> Gheorghe ACHIȚEI, *Op. Cit.*, p. 120

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> Wladislaw TATARKIEWICZ, *Istoria celor șase noțiuni*, Editura Meridiane, București, 1981, p. 224

<sup>13</sup> Gheorghe ACHIȚEI, *Op. Cit.*, p. 122.

modului în care opera artistică este percepută de o comunitate umană încadrată în limite culturale și spațial – temporale exacte. Din acest punct de vedere, frumosul la Vidu se reflectă ca adaptare a mesajului la o comunitate restrânsă, formată din contemporani ai săi cu care împarte aceeași cultură (ca ansamblu religios – lingvistic – folcloric) și deci este limitată în timp și spațiu deopotrivă cultural și geografic. Dacă am opta pentru o definiție a frumosului la Vidu din această perspectivă în vederea aplicabilității ei pentru alți eventuali compozitori ce ar dori să-i urmeze ideile estetice, nu am putea stabili normele componistice ale lui Vidu ca etalon la care aceștia din urmă să își raporteze propria creație ci am stabili conceptul că opera artistică trebuie racordată nu la năzuințele unor înaintași ci la ideile estetice ale contemporanilor ce împart cu creatorul de artă aceeași limbă, religie și cultură folclorică (privită nu din perspectivă propriu-zisă și ca ansamblu al concepțiilor, respectiv preconcepțiilor unei comunități). Această interesantă orientare estetică creează însă o implozie a conceptului în sine însuși deoarece, în acest caz, tradiția cere nu conservatorismul ce o păstrează ci progresul ce o părăsește pentru forme noi. Acest aspect este valabil atât în cazul muzicii patriotice (deopotrivă populară cât și patriotică propriu-zisă) cât și în cazul muzicii religioase (ce este însă mai ferită de această tentație datorită controlului teologic exercitat asupra artei). Totuși, relația prezentată este departe de îmbrăca aceste relatări ca forme finale de negare a ei. Abgar Baltazar, referindu-se tangențial la acest aspect, aprecia că *patriotismul comandă ducerea mai departe a acelorași forme de artă precum și reînvierea lor în opere noi, de altă natură și altă destinație*<sup>14</sup>.

Aceeași definiție o considerăm valabilă și pentru palierul religios al artei și mai mult decât atât, o considerăm extrem de relevantă în problematica perfecțiunii artistice a compozițiilor lui Vidu deoarece ne obligă să o conceptualizăm pe aceasta din urmă nu ca apostazie de la tradițional dar nici ca închistare temporală a tradiționalului ci mai degrabă o formă de mediere între aceste două tendințe. Această formă de mediere îmbracă în mod practic următoarea definiție a crezului artistic

Al compozitorului: creația artistică a unui compozitor trebuie să se încadreze într-un tipar destinat special contemporanilor săi cu care acesta împarte aceeași religie, cultură și concepție și trebuie să se bazeze pe utilizarea formelor artistice tradiționale arondate celor trei elemente de comuniune socială mai sus menționate.

Această arondare însă nu trebuie să prezinte inflexibilitate absolută ci să execute – prin mișcări limitate însă – o actualizare a materialului artistic deja existent, îmbogățindu-l nu prin apostaziere totală de la tradiție ci prin variere

---

<sup>14</sup> Amelia PAVEL, *Sinteze, Perspective, Opinii din gândirea românească despre artă*, Editura Meridiane, 1980, București, p. 140.

artistică, prin concepte noi ale formelor artistice, forme considerate ca fiind *tradiționale* de grupul social căruia și compozitorul îi aparține. Observăm în această ultimă definiție a ideii de perfecțiune artistică ce se poate desprinde din creația lui Vidu (ca întrupare a noțiunii estetice de frumos) o căutare extrem de atentă a unei corecte proporții între tradiție și inovație, căutare ce este efectuată întotdeauna prin situarea inovației în subsidiarul tradiției.

Fără a devia într-o istorie a noțiunii de frumos, considerăm important și interesant de reținut opinia filosofului american Geroge Santyana, contemporan cu Vidu, care, încercând o definiție a frumosului, în tratatul *The sense of beauty* (publicat în 1896) aprecia că acesta este *o valoare, adică nu e perceperea esenței faptului sau a relației ci a emoției ca efect al naturii noastre volutive și participante*<sup>15</sup>. În mod cert un contact dintre cei doi ar fi fost cel puțin improbabil chiar și la nivel literar însă este interesant că ideile lui George Santyana nu sunt departe de percepția lui Vidu despre frumos, fapt ce ne face să considerăm că prin această conexiune descoperită de noi este posibil să fi găsit cheia încadrării concepției stilistice a compozitorului la arta universală iar această încadrare o argumentăm prin faptul că, dacă doi oameni ce nu au avut contact unul cu altul însă au fost contemporani au gândit la fel, înseamnă că ei sunt interconectați printr-un sistem comun de valori ce transcende aspectul contactului personal: un curent filosofico – estetic comun la care aparțineau amândoi.

Deși nu a existat ca și curent artistic propriu, de sine stătător, un astfel de curent artistic se poate defini și argumenta existențial ca fiind o reminescentă a ideilor naționale născute în școlile naționale ale romantismului muzical, curent ce abundă prin excelență – e adevărat alături și de alte elemente – de sentiment patriotic.

Revenind la definiția dată de Santyana conceptului de frumos, argumentăm racordarea ei la creația compozitorului astfel: dacă ar fi considerat frumosul artistic ca rezidând în *esența faptului sau a relației* actului artistic, Ion Vidu cu siguranță și-ar fi conceput opera sa într-un mod cu totul diferit, mod în care virtuozitatea componistică primează și condiționează frumosul operei artistice însă, deși a dovedit - după cum putem vedea și din analizele muzicale anterioare – că este în stare de așa ceva, Ion Vidu a preferat să scrie în general simplu, accesibil, urmărind prin aceasta emoția produsă publicului auditor de formele artistice cunoscute deci impropriate afectiv de acesta ca element principal ce dă valoarea de frumos operei (compozițiilor) sale.

Încercând o racordare a frumosului religios la Ion Vidu la categoria generală din care aceasta face parte, observăm că, de aproximativ două

---

<sup>15</sup> Gheorghe ACHIȚEI, *Op. Cit.*, p 136.



secole, muzica bisericească corală<sup>16</sup> reprezintă un palier nou cu care muzica bisericească a românilor ortodocși se confruntă.

Apariția acestui palier în realitatea liturgică a Bisericii Ortodoxe din teritoriile actualei României a stârnit mult entuziasm din partea compozitorilor noștri naționali ce acum, pentru prima oară, asemenea omologilor lor occidentali, se puteau apleca și puteau contribui cu toată puterea cunoștințelor lor la îmbogățirea muzicii religioase a Bisericii lor.

Acest fapt, acest entuziasm, s-a concretizat în numeroase compoziții religioase, unele mai strălucite, altele mai puțin strălucite, unele adaptate pioșeniei specifice destinației lor, altele avangardiste, inspirate strict din curentele muzicale clasice contemporane lor (modalism, atonalism, dodecafonism, etc).

Noi, privind istoria acestor ultime două secole, observăm că nu mulți s-au străduit să răspundă la o întrebare foarte importantă: *Ce este frumosul în muzica religioasă corală ortodoxă din România? ...*

Întrebarea este evident foarte dificilă întrucât pe de o parte operează cu norme ale esteticii muzicale clasice iar pe de altă parte nu a mai fost pusă în mod direct până acum – posibil – niciodată. La o astfel de întrebare nu se poate răspunde doar în urma unui studiu, a unei lucrări sau chiar a unui lanț de lucrări; la această întrebare se poate răspunde numai printr-un efort susținut și comun al muzicologilor români ce posedă competențe în muzica corală bisericească din România iar obținerea răspunsului la o astfel de întrebare este de primă necesitate pentru direcțiile viitoare ale acestei muzici, direcții ce tind azi să se încadreze în tiparele laice ale muzicii clasice, tipare ce au depășit sfera frumosului ce poate trezi oricui sentimentul religios, nefiind nici prea complicat pentru cel mai puțin inițiat într-ale muzicii dar nici prea simplu – deci plictisitor – pentru cel inițiat în arta sunetelor. Este greu să poți categoriza în bune și mai puțin bune tendințele componistice ale unor compozitori români, nu este pios să ne oprim asupra tendințelor mai puțin strălucite dar constatăm, privind celelalte tendințe, strălucite, că acestea se cataloghează în funcție și de reacția publicului dar și de prezența lor după mulți ani de la creare în repertoriul uzual al corurilor bisericești. În această categorie se înscriu în mod uzual compozitori ca Vidu, maestrul său, Gavriil Musicescu, Gheorghe Danga, Timotei Popovici, Gheorghe Dima, și alții ce constituie practic adevărate vârfuri ale compoziției corale ortodoxe românești ce s-au manifestat în ultimul secol și jumătate și care sunt

---

<sup>16</sup> Muzica bisericească corală intră în actualul teritoriu al României aproximativ la începutul secolului al XVII – lea (vezi Ioan TOMI, *Introducere în Istoria Muzicii Românești*, Editura Eurobit, Timișoara, 2003, p. 92)

considerate așa în primul rând pe baza reacției publicului larg la creația lor. Poate că ar fi indicată existența unui demers de studiere a particularităților fiecărui compozitor în parte, apoi a creionării fiecărui stil compozițional în parte, ca în final, în urma unei imagini de ansamblu, să putem creiona un stil coral propriu Bisericii Ortodoxe Române, stil ce să reglementeze atitudinile componistice ale aceluia ce se apleacă asupra lui, stil ce să ferească biserica de lucrări ale academismului muzical clasic (gen dodecafonism, hexatonalism, atonalism etc), lucrări cu o valoare estetică deosebită dar – considerăm noi – improprie timpului și spațiului liturgic ortodox.

Compozitorul Ion Vidu și-a compus întreaga operă mizând pe cartea simplității afectuoase; simplitate pentru că tehnicile compoziționale utilizate mizează în principal pe procedee muzicale simple (este foarte important însă de înțeles că această tehnică nu este prezentă în mod exclusiv în creația lui Vidu ci doar se impune ca element principal) și afectuoase pentru că Vidu folosește ca *materie componistică primă* două paliere muzicale ce aparțin cu siguranță inimilor tuturor membrilor comunității căreia întreaga sa operă îi este destinată: Muzica Bisericească Ortodoxă de Tradiție Bizantină din Banat și Muzica Populară și Patriotică din Vestul Țării.

A putea interpreta compoziții de Ion Vidu înseamnă în primul rând a înțelege sentimentul *matrimonial* ce leagă poporul român pe de o parte de Biserica Ortodoxă și pe de altă parte de valorile sale tradiționale – folclorice. Fără a înțelege această relație, un interpret nu poate înțelege de ce Vidu scrie din punct de vedere muzical atât de simplu și nu poate înțelege cum își poate optimiza actul interpretativ în vederea obținerii de performanță prin el. Dacă primul aspect este ușor de înțeles, al doilea se explică astfel: datorită concepției simple de structurare a materialului muzical propriu-zis, succesul interpretării depinde aproape în totalitate de palierul expresivității muzicale a pieselor; deși 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 interpretului în acest sector pentru a-și putea aduce propria contribuție sau, mai exact, pentru a-și structura actul interpretativ în conformitate cu propriile idei estetice. Succesul interpretării compozițiilor lui Vidu poate exista însă doar atunci când contribuția proprie interpretului în actul interpretativ introduce în ecuațiile sale un sentiment de atașament față de valorile prețuite de Vidu: Biserica Ortodoxă și folclorul românesc, sentiment ce trebuie să genereze la rândul său posibilitatea distingerii dintre drumurile interpretative greșite și drumurile interpretative corecte ale creației lui Vidu. Cu alte cuvinte, prin simplitatea de concepție muzicală, Ion Vidu garantează că performarea cu succes a creației sale nu poate să existe decât în măsura în care și interpretul aderă sau măcar înțelege 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 inspirațional: pentru a compune în stilul lui Vidu, compozitorul trebuie să utilizeze ca elemente constitutive de prim rang în creația sa palierul religios al comunității din care și el face parte respectiv palierul folclorico – patriotic al aceleiași comunități mai sus menționate ca și 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 dorește să scrie în stilul compozitorului are de ales între a compune un text muzical simplu însă nou din punct de vedere al materialului sonor și al celui literar sau neconsemnat oficial de cele două paliere inspiraționale ale lui Vidu (compozitorul însăși făcând acest lucru în *Cântece și Coruri pentru Școlari*, colecția sa de cântece pe o voce destinată copiilor) sau poate alege prelucrarea unui material consemnat oficial de palierele inspiraționale proprii lui Vidu care să utilizeze norme componistice noi (chiar total diferite de cele ale compozitorului) însă această utilizare să nu deturneze sensul sau apartenența clară a lucrării la palierele inspiraționale mai sus menționate.