

Aspecte stilistice și semantice în *Simfonia a III-a „Ofrandă lui Brâncuși”* de Viorel Munteanu

MIHAELA RUSU

Universitatea Națională de Arte „George Enescu”, Iași
ROMÂNIA*

Rezumat: Pentru compozitorul, profesorul și Rectorul Viorel Munteanu, 2024 este un an al împlinirii după o viață dedicată muzicii. Manager dedicat, profesor formator a numeroase generații de muzicieni, creator al unei identități componistice inconfundabile, Viorel Munteanu a fost și este un vizionar care a insuflat tuturor pasiunea sa. La aniversarea vârstei de 80 de ani, maestrul ieșean a fost aniversat la Universitatea Națională de Arte „George Enescu” în cadrul Festivalului Muzicii Românești ediția XXVI. În acest context festiv, au avut diverse evenimente dedicate personalității sale (ceremonia de deschidere, concerte dedicate creației sale, lansarea volumelor aniversare *Jurnal de drum* precum și premiera *Simfoniei a III-a „Ofrandă lui Brâncuși”* la Filarmonica „Moldova” Iași sub bagheta dirijorului Radu Postăvaru. Prin omagiul adus sculptorului român, Viorel Munteanu propune o „altfel de simfonie” prin ilustrarea sonoră a spiritului brâncușian și a ideilor esențiale ce definesc arta sculpturală. Frapantă prin complexitatea și monumentalitatea sa, simfonia conține cinci părți în care sunt reflectate înclinația artistului către spiritualitate, pasiunea pentru meșteșug și cele mai importante capodopere: I. *Lumină din Cartea Sfântă. Rugăciune*; II. *Făurăria lui Brâncuși (Atelierul)*; III. *Măiastra*; IV. *Pământul și cerul din noi*; V. *Taine la „Masa Tăcerii”*. Lucrarea deține o componentă inovativă, fiind însoțită de o proiecție video ilustrativă, realizată de Andrei Cozlac, ce conține animații, poze documentare și elementele-simbol. În studiul *Aspecte stilistice și semantice în Simfonia a III-a „Ofrandă lui Brâncuși”* de Viorel Munteanu îmi doresc să expun particularitățile tehnice și semantice, laboriosul proces de cercetare întreprins de compozitor pentru a concretiza libretul acestei creații monumentale și unicitatea sa în contextul muzicii românești contemporane.

Cuvinte cheie: Viorel Munteanu, Constantin Brâncuși, Simfonia a III-a „Ofrandă lui Brâncuși”, analiză semantică.

1. Introducere

Pentru compozitorul, profesorul și Rectorul Viorel Munteanu, 2024 este un an al împlinirii după o viață dedicată muzicii. Manager dedicat, profesor formator a numeroase generații de muzicieni, creator al unei identități componistice inconfundabile, Viorel Munteanu a fost și este un vizionar care a insuflat tuturor pasiunea sa. La aniversarea vârstei de 80 de ani, maestrul ieșean a fost sărbătorit la Universitatea Națională de Arte „George Enescu” în cadrul

* mihaela.rusu@unage.ro

Festivalului Muzicii Românești, ediția XXVI. Un moment emoționant a avut loc în data de 15 octombrie la ceremonia de deschidere a **Festivalului Muzicii Românești** ediția XXVI, în care Viorel Munteanu a fost desemnat **cetățean de onoare** al orașului Iași. De asemenea, i-a fost decernat titlul de **Profesor emerit** al Universității Naționale de Arte „George Enescu”. În cadrul ceremoniei au fost lansate volumele **Jurnal de drum. Cu și despre Viorel Munteanu**, rezultatul unui efort îndelungat realizat de echipa editorială coordonată de prof. univ. dr. Cristian Ungureanu.

În acest context festiv, au avut loc trei concerte dedicate creației sale autentice și provocatoare: Recitalul vocal-instrumental *Viorel Munteanu – 80; Liviu Dănceanu – 70*, susținut de formația camerală compusă din Remus și Bianca Manoleanu; concertul *La ceas aniversar cu muzicianul Viorel Munteanu și invitații săi*, organizat de Ioan Pop de la Academia Națională de Muzică „Gheorghe Dima” și concertul Filarmonicii „Moldova” Iași, unde a avut loc prima audiție a **Simfoniei a III-a „Ofrandă lui Brâncuși”**, sub bagheta dirijorului Radu Postăvaru. Prima audiție absolută a creației a avut loc în data de 24 ianuarie 2024 la Filarmonica „Paul Constantinescu” Ploiești, sub bagheta dirijorului Ovidiu.

2. **Simfonia a III-a „Ofrandă lui Brâncuși” – Etapa pre-compozițională**

Prin omagiul adus sculptorului român, Viorel Munteanu propune o „altfel de simfonie” prin ilustrarea sonoră a spiritului brâncușian și a ideilor esențiale ce definesc arta sculpturală.

În etapa pre-compozițională, autorul a alcătuit un scenariu și un libret printr-o cercetare vastă a personalității lui Constantin Brâncuși. În prefața partiturii, compozitorul precizează sursele de inspirație: *Psalmii lui David; Aforismele lui Constantin Brâncuși* (Zărnescu, 2008); *Poeme de Lucian Blaga (Pasărea sfântă, Fântânile)* și *Constantin Paiu – Reflecții la Coloana nesfârșită* – piesă în 3 acte de Mircea Eliade (Paiu, 1996); *Arhetipuri* din colecțiile lui Constantin Brăiloiu și George Breazul. Alte imagini ale sculptorului român sunt preluate din scrierile lui Marcel Mihalovici (*Amintiri despre Enescu, Brâncuși și alți prieteni*) și Valeriu Râpeanu (*Brâncuși-Satie*). Și sursele muzicale sunt diverse. Descoperim asocieri modale și tehnici de suprapunere în modul ton-semiton (ms. 57-59 și 68-70, partea a IV-a), sub forme directe și în inversare, folosite (în parte) și în *Simfonia a II-a*; regăsim intonații folclorice preluate din colecția *Jocul popular românesc* de Corneliu Dan Georgescu și din culegeri de Constantin Brăiloiu (alt apropiat al lui Brâncuși), celebra temă din *Gnosienne* nr. 1 de Erik Satie. De asemenea, o surprinzătoare referință muzicală reprezintă descoperirea ciclului *Chanson et Jeux* de Marcel Mihalovici, dedicat bunului său prieten Constantin Brâncuși (partea a II-a, ms. 52), dar și *Arhetipuri* din Colecțiile Constantin Brăiloiu (partea a II-a, ms. 70) și George Breazul (partea a II-a, ms. 82).

Simfonia a III-a Ofrandă lui Brâncuși poate fi asociată cu *Ofranda muzicală* a lui Johann Sebastian Bach, în maniera în care compozitorul ieșean utilizează surse diverse. Se știe că ilustrul compozitor german a integrat în lucrarea sa texte sacre, melograma B.A.C.H și tema propusă de regele Frederic al II-lea. Urmând modelul, Viorel Munteanu a utilizat în simfonia sa texte din psalmi și melograma B.A.C.H adaptată pentru Brâncuși, prin echivalarea sunetelor: B(r).A(n).C(u).S(i).

Precum Bach, cel care a revoluționat sistemul muzical european în secolul XVII, Brâncuși a realizat o schimbare în sculptura secolului XX, fiind un reprezentant important al avangardei. Mai mult decât atât, dacă Bach a utilizat în muzica sa încifrări ale melogramei, încriptări ale structurilor melodice inspirate din retorică (crucifixul, texte sacre, melograma B.A.C.H), tot așa Brâncuși a apelat la sensuri arhetipale ale formei, prin stilizare și raportare la simbol. Din acest motiv, pentru fiecare sunet al melogramei, compozitorul a asociat o serie de simboluri din sfera sacră (biblia, rugăciunea, altarul, crezul, cântăreț de strănă, Sfinții Apostoli), a artei (sculptorul, atelierul); simboluri ale altitudinii spirituale (cerul), ale naturii (cântul păsărilor) și ale perfecțiunii construcției (simetria, șiruri de numere).

„B(r) – sunetul Si bemol: Biblia; Rugăciunea;

A(n) – sunetul La: Arta; Altarul; Atelierul; Arhetip; Acrostih; Nașterea;

C(u) – sunetul Do: Cerul; Crezul; Cântăreț de strănă; Cântul păsărilor;

S(i) – sunetul Si: Sfinții Apostoli; Sculptor; Simetria; Șiruri de numere;” (Munteanu, manuscris 2023, p. IV)

Creația este o frescă a personalității sculptorului român, în care compozitorul transpune muzical numeroase fațete ale artistului: ilustrează mediul în care a creat, descoperă latura sa umană (apelând la evocările prietenilor săi), reflectă latura spirituală a artistului și se inspiră din capodoperele care au marcat istoria artei moderne.

Frapantă prin complexitatea și monumentalitatea sa, simfonia conține cinci părți în care sunt reflectate înclinația artistului către spiritualitate, pasiunea pentru meșteșug și cele mai importante capodopere: I. *Lumină din Cartea Sfântă. Rugăciune*; II. *Făurăria lui Brâncuși (Atelierul)*; III. *Măiastra*; IV. *Pământul și cerul din noi*; V. *Taine la „Masa Tăcerii”*. Lucrarea deține o componentă inovativă, fiind însoțită de o proiecție video ilustrativă, ce conține animații, poze documentare și elementele-simbol, realizată de Andrei Cozlac. În fiecare parte a simfoniei avem momente declamative interpretate de narator, conținând anumite reflecții despre viață și creație extrase din cugetările lui Constantin Brâncuși. Compozitorul a menționat faptul că intervențiile naratorului din părțile I, III și V sunt însoțite de o pedală sonoră (centru modal) care, prin tehnica acrostihului, configurează melograma sculptorului român. Astfel, Constantin Brâncuși devine parte a universului sonor iar prin aforismele

recitate, în care este încriptat sensul operelor sale de artă iar sculptorul român este adus la viață și devine parte a acestei creații.

2. *Simfonia a III-a „Ofrandă lui Brâncuși”* – Aspecte stilistice și analitice

Lucrarea debutează cu o scurtă introducere (*Motto*) în care este intonată melograma B.A.C.H (flaute și cordofone, ms. 1), fiind urmată de un motiv armonic cu rol simbolic.

Fig. 1 Viorel Munteanu, *Simfonia a III-a „Ofrandă lui Brâncuși”*, *Introducere*, ms. 1-3

Prima parte a simfoniei – *Lumină din cartea sfântă. Rugăciune* – simbolizează dimensiunea sacră a vieții și artei lui Brâncuși, aplecarea către spiritualitate și credința sa în Dumnezeu. Compozitorul a intenționat crearea unui cadru mistic, de închinare, pornind de la una dintre primele lucrări ale lui Constantin Brâncuși, statuia *Rugăciune* (1907). Inspirată din arta bizantină, creația surprinde imaginea unei femei îngenunchiate, absorbită de profunzimea rugăciunii. Memoriile lui Marcel Mihalovici evidențiază spiritualitatea sacră a sculptorului român: „Brâncuși era religios fără să fie propriu-zis credincios. Știți că fusese dascăl la biserica românească? Printre multe alte lucruri,

manuscrite, cărți, tablouri etc. care mi-au fost luate de aici în timpul războiului de către Gestapo, se afla și un antifonar care aparținuse lui Brâncuși de pe timpul cît fusese dascăl, și în care notase o gamă inventată de el” (Mihalovici, 1990, p. 185). Așa cum rezultă și din *Aforisme*, Constantin Brâncuși era recunoscător pentru inspirația de geniu cu care a fost înzestrat. Precum făuritorul universului a creat omul din *tină*, așa și sculptorul reface zi după zi opere din piatră sau din lut, devenind demiurg.

Cadrul mistic al acestei părți este creat de două imnuri bizantine de slavă (*Condacul Nașterii Domnului* și *Aliluia*), interpretate de soprană solo, tenor solo, cor și orchestră pe texte extrase din *Psalmii* 84, 102, 137 și 150.

Primul imn bizantin are un caracter înălțător, fiind inspirat de *Condacul Nașterii Domnului*, notat în scrierile lui Gheorghe Ciobanu (Ciobanu, 1974, pp. 430 și 434-435) Interpretarea impozantă a corului și a cordofonelor, alături de versurile psalmului 137, accentuează măreția imnului.

Adagio $\text{♩} = c.72$

S. Măr-tu-ri - si - mă - voi Ți - e, Doam-ne, cu toa - tă

A. Măr-tu-ri - si - mă - voi, Doam-ne,

T. Măr-tu-ri - si - mă - voi Ți - e, Doam-ne,

B. Măr-tu-ri - si - mă - voi Ți - e, Doam-ne, cu toa - tă

10

S. i - ni - ma mea, Și-n fa - ța în - ge - ri - lor Ți voi cân - ta, Căci ai a - u - zit

A. i - ni - ma mea, Și-n fa - ța ger' voi cân - ta, a - u - zit

T. i - ni - ma mea, Și-n fa - ța în - ge - ri' voi cân - ta, Căci ai a - u - zit

B. i' ma mea, Și-n fa' voi cân - ta, 'zit

Fig. 2 Viorel Munteanu, *Simfonia a III-a Ofrandă lui Brâncuși*, p. I, ms. 1-15

ἡ Παρθέ- vos ὁ γ-με- σου τὸν ὁ-π-ε-ρὸς-βι-ον

τί- ικ-τεΙ. καὶ ὁ γ-γὴ τὸ ὁπ-η-λαι-ον τῷ ε-π-ρο-

Fig. 3 Gheorghe Ciobanu, *Studii de etnomuzicologie și bizantinologie*, *Condacul Nașterii Domnului*, sec. XVIII



Fig. 6 Marcel Mihalovici, *Chanson et Jeux, Paparudele*, ms. 44-45

În a doua secțiune din partea a II-a (II. 2. *Interferențe*), este creată o atmosferă tensionată, ideea tematică fiind dodecafonică. Tema este destinată exclusiv cordofonelor, având la bază melograma „B.A.C.H”. Motivul central este supus metamorfozării prin acumularea treptată a formulelor cromatice întoarse pe fiecare treaptă a modului, determinând acumularea totalului cromatic, sonoritate subliniată și de *cluster*-ul cordofonelor și a pianului.

Partea a III-a – *Măiastra* – prezintă cea mai mare provocare a vieții artistice a lui Constantin Brâncuși – ilustrarea zborului, ascensiunii, prin simbolul păsării. În abordarea acestei capodopere, Viorel Munteanu a construit un spațiu sonor oniric, în care predomină plutirea, imponderabilitatea. A asociat această imagine cu simbolul cerului, al zborului cu instrumente care să ilustreze desprinderea de pământ: theremin, gong, vibrafon și eolifon. De asemenea, abordează un limbaj muzical abstract, în care regăsim construcții intens cromatizate, alături de intonații inspirate din cântul bizantin.

În acest sens, recitatorul readuce în atenție meditația lui Constantin Brâncuși referitoare la opera sa: „Eu nu creez Păsări – ci zboruri. Nu căutați formule obscure, sau mistere. Căci ceea ce va dăruiesc eu este *bucurie curată*. Contemplați lucrările mele până când le vedeți. Cei aproape de Dumnezeu le-au văzut. Eu nu am căutat, toată viața mea, decât *esența zborului!* Zborul – *ce fericire!*...” (Zărnescu, 2008, p. 109) Discursul dramatic al sopranei personifică imaginea *Măiestrei*, datorită încărcăturii semantice a poemului *Pasăre sfântă* de Lucian Blaga. În final, compozitorul configurează un univers sonor imponderabil, cu ajutorul improvizației colective. Scriitura se compune dintr-o vocaliză a sopranei, o improvizație a flautistului ce utilizează doar capul instrumentului, clopote, alături de efectele sonore emise de eolifon și theremin.

Larghetto ♩ = 48

Fig. 7 Viorel Munteanu, *Simfonia a III-a Ofrandă lui Brâncuși*, p. III, ms. 69-70

În partea a IV-a – *Pământul și cerul din noi* –, compozitorul a dorit să ilustreze întoarcerea la origini și legătura dintre pământ și transcendență prin intermediul *Coloanei infinitului*. Observăm în debutul părții a IV-a utilizarea unor structuri melodice minimale, alcătuite din salturi de cvartă perfectă și terță mică descendentă. În plan secund, aceste formule repetitive interpretate de corn sunt susținute de ritmul percutant al timpanului și de sunetul de toacă, alături de un acord impozant ce marchează intrarea orgii, elemente care pot fi asociate cu teluricul.

Fig. 8 Viorel Munteanu, *Simfonia a III-a Ofrandă lui Brâncuși*, p. IV, ms. 1-3

Remarcăm *glissando*-ul ce apare la alămuri și timpan și *glissando*-ul colectiv (ms. 6) ce poate fi asociat cu „răsturnarea pământului”, evidențiată de

narator: „Ideea creatoare pornește de-acolo, din pământ, înălțându-se către lumină, către soare. Legând Coloana infinită de ceruri, am răsturnat pământul! ... L-am răsturnat! ...” (Zărnescu, 2008, p. 118).

În completarea acestui cadru, este introdusă o surprinzătoare *incantație* desprinsă din cultura muzicală arhaică, interpretată de cor și de întregul ansamblu orchestral, în care este invocată forța regeneratoare a pământului.

The image shows a musical score for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) from the third symphony of Viorel Munteanu. The score is in 4/4 time and features lyrics in Romanian. It includes dynamic markings like *f*, *mp*, and *sf*, and performance instructions like *div.* and *unis.*. The lyrics are: "Măi pă - mânt, pă - mânt - tu, Măi pă - mânt, pă - mânt Am ce - va să-ți cân - tu, am ce - va să-ți cânt. Măi pă - mânt, pă - mânt - tu, Măi pă - mânt, pă - mânt Am ce - va să-ți cân - tu, am să-ți cânt. Măi pă - mânt, pă - mânt, mânt Am ce - va să-ți cân - tu, am ce - va să-ți cânt. Măi pă - mânt, mânt Am ce - va să-ți cân - tu, am, am să-ți cânt."

Fig. 9. Viorel Munteanu, *Simfonia a III-a Ofrandă lui Brâncuși*, p. IV, ms. 19-22

Partea a IV-a are în egală măsură un rol de sinteză, în care au loc reiterări ale materialului tematic anterior. Secțiunea *Poco piu mosso* marchează debutul acestui moment de rememorare în care regăsim motivul β (ms. 28), diminuarea temei din partea a II-a, inspirată din *Gnossienne* (ms. 30) și tema principală a părții a II-a (ms. 35).

Momentul de descătușare a forței creatoare este marcat de o nouă intervenție a corului (ms. 40-53) ce interpretează un discurs fragmentat, incisiv, pe versuri extrase din poemul *Fântânile* de Lucian Blaga. Poezia a fost o sursă de inspirație în creația lui Viorel Munteanu, fiind *motto* pentru partea a III-a din Concertino pentru flaut, oboi și fagot : „Sapă, frate, sapă, sapă / Până când vei da de apă. / Sapă, numai, sapă, sapă / Până dai de stele-n apă” (Blaga, 1992, 125). Interpretarea corului este acompaniată de multiple elemente care completează simbolistica pământului și forța care îi este asociată. Această imagine este redată prin intervenția percuției (timpan, tamburo, gran-cassa), efectele sonore provocate de glissando-ul trombonului și al cornilor, punctările ritmice ale pianului, configurând astfel o adevărată scenă de luptă ce culminează pe versul „până dai de stele-n apă”.

Interpretarea în tutti orchestral a unui cluster pe do cu densitatea 6 (ms. 52) și *glissando*-ul distribuit în sensuri contrare completează acest context amplu. Astfel, compozitorul dă dovadă de creativitate timbrală și consecvență semantică, redând cu expresivitate imaginile corespondente cu viziunea sculptorului: „De ce am construit Coloana nesfârșită în romboedri? Pentru că suișul nu-i un drum neted și nici calm! ... Urci trepte, desăvârșite prin muncă și prin forță!” (Zărnescu, 2008, 140).

Ultima parte a simfoniei – *V. Taine la « Masa Tăcerii »* – deține o bogăție de sensuri, datorită multitudinii de simboluri din jurul operei de artă brâncușiene alături de bogăția semantică a libretului. „*Masa tăcerii* impune ca imagine geometrică cercul – simbol solar, centru cosmic generator”, iar dispunerea celor 12 scaune în jurul mesei accentuează caracterul circular al imaginii. În acest moment de final, compozitorul dorește să creeze o atmosferă tainică, de pace și comuniune. Intervenția meditativă a recitatorului, alături de aparatul orchestral redus și discursul corului (simbol al comuniunii și al regăsirii) configurează un spațiu sacru, meditativ. Atmosfera introspectivă este conturată cu ajutorul temei de debut a cordofonelor (ms. 2-9). Are loc o reluare variată a motivelor din *Aliluia* (Partea I, *Lumină din Cartea Sfântă*) într-o inspirată orchestrație – aerofone din lemn, cordofone, trompeta cu surdină, cornul englez în octave cu saxofonul, harpa și celesta – lărgind întregul diapazon și culoarea sonoră. Momentul are rol de repriză, datorită intonațiilor modale și a *glissando*-ului interpretat de cordofone, care sugerează vocalitatea bizantină.

3. Concluzii

Simfonia a III-a „Ofrandă lui Brâncuși” este un model de creație contemporană, care depășește rigorile genului, devenind o lucrare vocal-simfonică veritabilă. Remarcabilă este deschiderea compozitorului către modernitate, asociind fiecărei părți o proiecție video sincronizată cu acțiunea/actul artistic ce se desfășoară pe scenă. De asemenea, multitudinea ideilor tematice, alegerea neconvențională a aparatului orchestral și diversitatea surselor muzicale integrate în această creație, denotă o viziune artistică inspirată și originală. Tehnicile de compoziție utilizate sunt diverse și contrastante, combinând limbajul modal diatonic și cel cromatic, structuri și scriituri de sinteză sau tehnici dodecafonice.

Referințe

- Blaga L. (1992). *Opere I, Poezii antume*. București: Editura Minerva.
- Ciobanu G. (1974). *Studii de etnomuzicologie și bizantinologie*. București: Editura Muzicală.
- Georgescu C. D. (1984). *Jocul popular românesc*. București: Editura Muzicală.
- Mihalovici, M. (1990). *Amintiri despre Enescu, Brâncuși și alți prieteni*. București: Editura Eminescu.
- Munteanu V. (2023). *Simfonia a III-a „Ofrandă lui Brâncuși” (Quasi una fantasia)*. manuscris.

Paiu, C. (1996). *Reflecții la Coloana nesfârșită, piesă în trei acte de Mircea Eliade. Revista Secolul XX*. București: Editura Minerva.

Zărnescu, C. (2008). *Aforismele lui Brâncuși*. Cluj-Napoca: Editura Dacia.