

întreaga contribuție adusă la buna desfășurare a întregii serii de simpozioane „Petre Brâncuși” (în aplauzele asistenței, doamna Mihaela Sanda Popescu și Cristian Brâncuși înmânează diploma, în sală, domnului inginer Titu Pânișoară), distinsului pianist Matei Bucur Mihăescu (**aplauze**) și observ cu plăcere că organizatorii mi-au pregătit și mie o diplomă pentru care vă mulțumesc foarte mult! (**aplauze**). Acum vă invit să-l ascultăm pe Matei Bucur Mihăescu și, după aceea, vom urmări poemul TV „Priveliști moldovenești” realizat de Petru Rusu pe un scenariu propriu, inspirat de muzica Suitei simfonice cu același nume de Mihail Jora, în regia lui Andrei Brădeanu. Cu aceasta eu vă spun la revedere! (**Aplauze susținute**).

CAPITOLUL III

RECENZII ALE VOLUMELOR X ȘI XI DEDICATE SIMPOZIONULUI NAȚIONAL PETRE BRÂNCUȘI

RECENZIA VOLUMULUI al X-lea

Titu Pânișoară, Cristian Brâncuși, Laurențiu Popescu: Simpozionul Național Prof. univ. dr. muzicolog Petre Brâncuși, Ediția a X-a, 27 mai 2012, Târgu-Jiu. Editura Măiastra, Târgu-Jiu, 2012.

Recenzie de Veronica Zbarcea:

L-am cunoscut pe prof. univ. dr. Petre Brâncuși... Și, totuși, nu l-am cunoscut!!!

...Este ceea ce am înțeles după ce am parcurs volumul adunând laolaltă întregul conținut al Simpozionului Național, dedicat lui în mai 2012 la Târgu-Jiu. Ediția a X-a jubiliară susținută în Sala Teatrului Dramatic „Elvira Godeanu”!

...Organizatori chemați să coordoneze lucrările, discipoli invitați să conferențeze, alți diferiți intelectuali solicitați să-și aștearnă pe hârtie propriile amintiri, însuși cel evocat „prezent” în volum printr-un capitol de manuscris încă netipărit... – aveam în mâini o colecție de scrieri menite să contureze pentru a X-a oară personalitatea lui Petre Brâncuși.

Mi-am dat seama, astfel, după cele aproape 200 de pagini că, deși îl cunoscusem pe Petre Brâncuși, de fapt... nu-l cunoșteam! I-am fost studentă, într-adevăr, în ultimul an de studii la Conservatorul „Ciprian Porumbescu”. Nu era doar rectorul, ci și profesorul de la cursul de Istoria muzicii românești– disciplină extrem de importantă pentru muzicologul ce mă pregăteam să devin (nu știu cât mai este astăzi de importantă pentru colegii mei mai tineri...). Am avut parte de un examen final extrem de dificil, iar citind eseurile din acest volum, îmi dau seama că am înțeles diferit acel moment față de, spre exemplu, violonista Corina Bura (devenită la rândul ei cadru universitar în același institut)...

La distanță de un deceniu, profesorul nostru aplicase aceeași tactică, dar nu din aceleași motive: dacă în 1969 propusese studenților o amplă bibliografie din afara cursului și cu scopul să-l înlocuiască (domnia-sa refuzând să mai predea ultimele 4 cursuri, în primul semestru al anului al III-lea de studii), doar pentru că, ne lasă autoarea să aflăm, fusese deranjat de un act de indisciplină cu exact o lună înainte de terminarea semestrului urmat de examen – și este aceasta o întreprindere dificilă, laborioasă pentru instrumentiștii ce își ocupau cea mai mare parte a timpului cu studiul individual la instrument –, în primăvara lui 1979 ne indicase și nouă pentru completarea surselor bibliografice să intrăm în posesia celui de-al doilea volum al monografiei „Creația muzicală românească” de Zeno Vancea, cu doar câteva zile înaintea examenului. Ceea ce am și făcut, căci fusesem avertizați că printre subiecte, se vor regăsi întrebări din volumul ce încă nu apăruse în librării!!! Căutat cartea, citit, conspectat și învățat în doar câteva zile înaintea examenului – o provocare la care răspusesem cu conștiinciozitate!!!

Dacă pe Corina Bura întâmplarea avea să o conducă la concluzii fericite („...stilurile muzicale aveau uneori multe trăsături comune pentru decenii diferite,

iar altele se amestecau realizând sinteze care, pentru noi, începătorii, erau foarte greu de descifrat cu mijloace clasice de învățare. Pe urmă am intuit că de fapt asta se și urmărea, să ne auto-eliberăm de schematism, să facem noi înșine legăturile logice și necesare pentru a avea perspectiva procesului în desfășurarea lui continuă sau discontinuă...” – p. 123), pentru noi a fost prilej de stres suplimentar, căci, urma să aflăm, nu tot ce citisem acolo trebuia considerat corect (personal mi s-a răspuns în plin examen că o anumită informație pe care o folosisem nu era autentică, însuși Zeno Vancea cerându-și public scuze, cu o zi, două înainte, pentru greșelile de tipar apărute în noua sa carte!!!).

Îl cunoscusem, așadar pe Petre Brâncuși, dar de fapt aflu acum că nu îl cunoșteam! Și cred că acesta este principalul merit al volumului despre care vorbim.

A evoca personalitatea unui profesor devine prilej de felurite amintiri pentru oricine i-a fost discipol. Dar se consacră cu atât mai interesant pentru cei care nu l-au cunoscut! Este cheia în descifrarea lucrărilor din mai 2012 sugerată încă din alocuțiunea lui Gheorghe Gorun, director al colegiului Național „Spiru Haret” din Târgu-Jiu, care afirma că „cel care vă vorbește nu l-a cunoscut nemijlocit. L-a cunoscut tocmai prin aceste simpozioane, prin oamenii care l-au cunoscut...” (p. 84) Subiectul comunicării domniei-sale („Haretiștii gorjeni...”) era chiar Colegiul amintit, Școala Normală de la vremea când Petre Brâncuși își făcea studiile liceale. Și unde va fi fost un elev remarcabil, conducând fanfara și corul prin oraș la sărbători, pe când defilau întru bucuria localnicilor, tradiție ce s-a văzut reluată chiar cu 2 zile înaintea simpozionului de care se ocupă volumul acesta, în „parada liceelor și colegiilor din Târgu-Jiu (...) care a însemnat prezentarea tuturor liceelor și trecerea lor prin oraș, de la Piața Prefecturii, poate mulți dintre dv ați luat parte, teatrul acesta, Calea Eroilor, Poarta Sărutului etc. până la Sala Sporturilor (...) Suntem, prin urmare discipoli mijlociți ai maestrului ” (p. 85).

Și chiar dacă principala contribuție la lucrările simpozionului, cum reiese din această carte, revenea discipolilor, un aport substanțial pare să-l fi avut și alți vorbitori ce nu se încadrau în această categorie.

Un „portret” ca de dicționar nu se cuvenea, în context, dar câteva importante date biografice despre cel avut în vedere se desprind încă din capitolul introductiv, în care sunt tipărite alocuțiunile organizatorilor, precum cea a profesorului Marin Colțan. Vorbind despre Preotul și profesorul Cicerone Paralescu (descendent din Horea, discipol al lui Spiru Haret și profesorul de muzică al Școlii Normale) ca despre un important izvor de cunoaștere artistică și

de demnitate morală în orașul gorjean, ne sunt strecurate succinte informații despre elevul acestuia: „...la profesorul Paralescu a stat în gazdă (doi ani) și Petre Brâncuși (...) ca și, în alte perioade, alți elevi săraci ai școlii... Petrică Brâncuși le era foarte drag pentru că, rămânând orfan de mic copil, «era foarte harnic și cuminte» și «trebuia ajutat, mai ales că avea drag de muzică»...” (p. 16)

Mult mai multe, însă, aflăm noi, cei care nu am fost prezenți la simpozion, din amintirile cuprinse în capitolul I al volumului, cele ale discipolilor, dar nu numai! Și mai ales, avem de unde alege pentru a contura portretul subiectului acestei manifestări, fie că l-am cunoscut, fie că nu.

Astfel, Titu Pânișoară, din „primul gospodar al orașului” devenit „primul gospodar al acestui simpozion” (în prezentarea moderatorului, p. 59), într-o succintă trecere în revistă a istoriei manifestării pe care a inițiat-o în 2002 după publicarea unui articol în ziarul „Gorjeanul”, amintește calitățile de lider, încă din vremea liceului ale personajului în discuție. „În fruntea fanfarei pășea semeț un tânăr frumos. Nu știam cum îl cheamă. Am aflat acest lucru mai târziu, când într-o zi, a venit în cartierul nostru... în întâmpinarea lui a venit domnișoara Marieta... Am făcut cunoștință și am aflat că-l cheamă Petre Brâncuși – strălucit normalist, dirijorul corului și fanfarei de la Școala Normală...” (p. 60-61) Recunoaște, apoi, că astfel l-a cunoscut, apoi i-a urmărit traseul profesional.

Între cei care l-au cunoscut pe profesorul universitar, radiofonistul Petre Brâncuși din poziția de discipoli, teleastul Petru Rusu a vorbit despre „Petre Brâncuși – Omul de suflet, muzicologul, profesorul universitar și omul de radio – un nume de referință în istoria muzicii românești”, rememorând dilema din care l-a scos la momentul absolvirii Conservatorului bucureștean, când oscila între un loc de asistent în instituția din care tocmai se desprinsese și căreia Petre Brâncuși îi devenise rector, și altul în Radiodifuziunea română de unde acesta din urmă tocmai plecase după ce funcționase ca Director muzical. Lîmpede, sfatul l-a îndreptat spre radio, de unde apoi Petru Rusu și-a construit întreaga carieră. Pentru domnia-sa, despre Petre Brâncuși nu poate vorbi „...decât ca despre un om al cărui chip emană blândețe și lumină, uneori ironic, dar de o ironie constructivă, benefică pentru cel luat în vizor...” (p. 55), apoi accentuând pe rolul pozitiv al directorului de radio care a permis studenților accesul gratuit la concerte. „Așteptam nerăbdători pauza sau finalul concertului pentru a-l saluta cu deosebitul respect cuvenit maestrului nostru într-ale istoriei muzicii nu numai românești ci și universale, pentru schimbul de păreri (nu veți crede, dar de la egal la egal, de parcă am fi avut experiența muzicologică a Domniei-Sale) despre manifestarea muzicală din acel moment...” (p. 55). „Omul de radio” merită tot

respectul, după cum spune Petru Rusu, pentru că „în anul 1972... a lăsat o bogată moștenire continuatorului Domniei-Sale la Direcția muzicală a Radioteleviziunii, în persoana prestigiosului muzicolog Vasile Donose...” (p. 57), mai departe detaliind.

O viziune complexă, îndatoritoare a manifestat Iulian Leventiu în prelegerea „Și mie mi-a fost profesor maestrul PETRE BRÂNCUȘI. Magia orei de Istoria Muzicii”, descriindu-l pe de o parte „...mereu elegant, părând greu abordabil, sau mai degrabă sobru, un om calm (...) care vorbea relativ încet, dar foarte clar într-un stil prețios, neostentativ... Profesorul Petre Brâncuși avea însemnat în gena sa profesională actul mesianismului artistic.... Nu pot uita chipul său luminos, atitudinea discretă, susținută continuu de un echilibru clasic...” (p. 68, 69). Sau altundeva „...Cobor în oglinda sufletului și văd chipul serios al profesorului Brâncuși care avea oricând și pentru oricine un cuvânt de alinare, de îmbărbătare. Privirea și vocea îți dădeau o liniște pozitivă și plină de optimism și care te ajutau să depășești orice problemă și, cu modestie și har, te ducea către tărâmul binecuvântat al muzicii...” (p. 70)

Despre un tezaur inestimabil lăsat de muzicolog vorbește „In memoriam Petre Brâncuși” pianista Carmen Manea care, însă completează portretul cu multe, multe alte detalii comportamentale atât ale omului cât și ale muzicianului, pe care cititorul curios le poate descoperi pe parcursul a cel puțin 3 pagini (p. 76-79 dar și în următoarele!) – reverență a mai tinerei colege, domnia-sa însăși fiind profesoară în fostul Conservator, azi Universitatea Națională de Muzică din București și împătimită a scrisului și implicit a analizei muzicologice. ...Reverență făcută, de pe alte poziții, și de Grigore Constantinescu. „Cu profesorul Petre Brâncuși la catedră” este titlul susținerii domniei-sale, constituind esența întregii alocuțiuni, în sine substanțială și, e de crezut, stimulantă pentru cititor, care află amănunte poate neștiute din istoria colaborării importante între cei doi muzicologi care au semnat timp de mai bine de un deceniu dezvoltarea („în culisele”) cursului de Istoria muzicii românești.

Și dacă după noi rămân cărțile și discipolii – aceasta a fost perspectiva din care și-a propus să privească subiectul: muzicologul-creator de cărți și profesorul cu discipolii săi. Și dacă sprijinindu-l pe dirijorul Cristian Brâncuși, fiul muzicologului în alcătuirea listei cu posibili discipoli ce s-ar fi dorit a conferența, a ales anume personalități, a fost pentru că „Probabil nu toți păstrează aceeași amintire...” (p. 99). Inedit apare, astfel, modul în care, pe atunci tânărul asistent Grigore Constantinescu a ajuns să fie mâna dreaptă a profesorului, cum a evoluat relația profesională, cum a apărut Cursul de Istoria muzicii, ori cum a

ajuns să predea el însuși, sub privirile atente ale lui Petre Brâncuși așezat în ultimul rând al sălii Beethoven – iar în acest punct un alt portret se naște... „Uneori ținea privirea aplecată, își făcea însemnări, dar adeseori se uita fix la mine și urmărea cu expresii diferite ale privirii ceea ce spuneam, cu surprindere, cu mulțumire, satisfăcut sau întrebător... ca un fel de observator care te filmează...” (p. 102)

Mai jos, aflăm despre „asprimea” ca o „component a comportamentului didactic...”, despre „...replica [ce] venea tăioasă prin invitarea de a părăsi clasa” adresată acelor studenți care păreau a se ocupa cu altceva decât urmărirea predării, „...indiferent ce, poate chiar răsfoirea altei cărți din domeniu...” (p. 103). L-am cunoscut, sau nu, pe Petre Brâncuși?!?

Revenind la textul violonistei și profesoarei universitare de la conservatorul bucureștean Corina Bura, cu care am început (text publicat alături de alte câteva în capitolul al II-lea al volumului intitulat „Petre Brâncuși – model de viață peste timp”, între ele aflând semnături precum Viorela Filip, Mariana Apostol Mihai sau Radu Varga, violonist trăind în Mexic, pe al său „Hola, dragă Cristi”), aflăm detalii importante despre constrângerile politice din anii '70 ce apăsau și asupra muzicienilor români, determinând anume comportamente, restrângeri în domeniul tipăriturilor de specialitate („...unii autori importanți care își începuseră activitatea din perioada interbelică erau declarați persona non grata în cultură...”). Dar și că „despre disciplina pe care profesorul Brâncuși o solicita studenților circulau informații alarmante, preluate de la colegii mai mari..., așa că oarecum eram avertizați că «ne așteaptă timpuri grele» și încercam să tratăm cu multă atenție acest episod studentesc...” (p. 121). Iar ideea va fi reiterată, spre finalul comunicării, cu nuanțe concesive, efect al înțelegerii peste timp a atitudinilor profesorului, după ce însăși autoarea textului și-a exercitat ani de zile menirea la catedră. Recunoaște că „au fost ani de disciplină excesivă...” cei care au urmat numirii sale ca asistent după absolvirea studiilor (simultan cu cea a profesorului în cel mai înalt post, cel de rector), dar că „Deși aparent era foarte distant...” a sprijinit pe tinerii ce urmau să se dedice carierei muzicale.

Citind acest volum, m-am întrebat dacă nu cumva eu nu l-am cunoscut pe profesorul Petre Brâncuși. Iar ca oricare alt cititor aflat în aceeași ipostază cu mine, am avut prilejul să descopăr lucruri cu desăvârșire necunoscute. Le-am aflat și din capitolul al III-lea „Amintiri... Amintiri... Amintiri...” unde sunt inserate texte de Florian Lungu și Ioan Dobrinescu, dar și dintr-un alt text, nementionat atunci când am vorbit despre capitolul introductiv, semnat de prof. univ. dr. Grigore Drondoe, în care este survolată cu aplecare științifică parte din creația

muzicologică a lui Petre Brâncuși, sub titlul „Petre Brâncuși – radiografii percutante în istoria muzicii”.

Surpriza va fi venit la final, în ultima secțiune a volumului, înainte de grupajul de fotografii, reproduse pentru a pigmenta o dată în plus atmosfera simpozionului cu tot ce a însemnat el. Avem parte de un întreg capitol dintr-o carte în manuscris ce-și așteaptă din 1986 apariția, un nou volum muzicologic pe care Petre Brâncuși l-a intitulat „Monumente ale culturii muzicale românești”, o lectură nu doar plăcută ci mai ales foarte interesantă prin abordările propuse întru înțelegerea locului de unde a început și cum a evoluat arta sunetelor la noi, încă dinainte de existența poporului român, care i-a fost și ar trebui să-i fie locul în universalitate. Un volum pe care personal îl aștept în forma tipărită!!!

Cât despre cel pe care am încercat să vi-l prezint succint, am certitudinea că merită să-l citiți, cel puțin pentru a afla dacă... l-ați cunoscut sau nu pe Petre Brâncuși...

ÎNSEMNĂRI DESPRE „SIMPOZIONUL NAȚIONAL, PROFESOR UNIVERSITAR DR. PETRE BRÂNCUȘI”

– ediția a XI – a, 25 mai 2013, TÂRGU-JIU

Am citit și am recitit, cu o totală dăruire, amplul volum - „Simpozionul Național, profesor Petre Brâncuși”, ediția a XI- a, 25 mai 2013, de la Târgu-Jiu, volum ce a fost conceput în admirabile condiții grafice, la „Editura Măiastra”; acest opus, constituie o pagină emoționantă, din istoria artei sonore, din zilele noastre, încât, pot susține cu tărie, că fără această profundă carte istoria melodiei românești, din secolele 20 - 21, nu poate fi concepută, deoarece s-ar prezenta precum un corp care nu este bine încheșat. În acest climat spiritual, pot reliefa sensul aforismului, în virtutea căruia, nicio brazdă de cultură românească, nu trebuie uitată!

Eu, Doru Popovici, muzician neobizantin, aș pune ca „motto”, la această scriere monumentală, cuvintele profetului de la Lancrăm, - divinul Lucian Blaga: «Am găsit de cuviință să cercetez vechi codice muzicale românești ca și activitatea, raportată la arta sonoră, a unor mari precursori - Ion Căianu, Dimitrie Cantemir, Anton Pann și mulți alții - care, fără să fi fost compozitori sau muzicologi în înțelesul modern al acestor noțiuni, au avut totuși un aport valoros. Scrierile respective ne oferă date autentice mai ales asupra folclorului nostru și a muzicii de cult, elemente ce vor sta la baza creației compozitorilor din generațiile

viitoare, cu o formație profesională multilaterală, în sensul european al cuvântului.» Ópusul meu nr. 33 conține patru lucrări înrudite ca preocupări: un poem bizantin pentru orchestră de cameră (pe vechi teme bizantine, culese, descifrate și rânduite de I. D. Petrescu), Suita „Codex Caioni” pentru orchestră de coarde (pe vechi teme antice ale acestui minunat document românesc din secolul al XVII-lea), Simfonia a III-a - „Bizantina”, pentru cor, coarde și corn solo și, în sfârșit, Două arii bizantine pentru bas și orchestră de cameră.

Aș continua cu epilogul cărții: «Revenind la „imaginea” creată de Profesorul meu: nu doar știința pe care o am de la Profesorul meu Petre Brâncuși, cu totul excepțională, cât acea imagine a Profesorului Petre Brâncuși, mereu sobru, mândru, demn, statuar, scrutător, ziceam adesea „ca un general ce-și inspectează vitejii”. Părea și foarte sever. Privirea lui scruta, parcă neiertător. Aici era și paradoxul: niciodată nu și-a exercitat severitatea în distrugeri de vise. Tinerii pot greși des, e știut. Cei mai mulți nu știau însă prea multe despre severitatea sa. Nu știau că pentru sine era efectivă iar numai pentru alții era „aparentă”. Acea mină severă (constatam mai târziu că avea și un puternic efect „preventiv!”), te ținea cel mai adesea departe de tentația greșelii. Fiindcă părea aspru, în realitate era un om bun, cald și iertător, fiindcă generalii nu lasă niciodată la vedere ceea ce ar putea fi interpretat drept „slăbiciuni” umane. Te cam temeai de privirea severă care, incredibil, deodată devenea zâmbetul prietenos și nesperat de cald. Asta după ce transpiraseși, în urma dojenii. Cum să nu iubești un om care, deși te putea pedepsi, te iartă și te dojenește calm, elegant și prietenos? Să intri în pământ de rușine. Oricum nu vei mai repeta greșeala! ... Nu atât „de frica generalului”, cât mai ales de jena omului.

Valentin GRUESCU »

Din luările de cuvânt - toate, remarcabile - menționez pe cel creat de maestra dr. Livia Teodorescu-Ciocănea, din care citez următoarele: «Dedicația sa pentru muzica românească a fost o trăsătură importantă a personalității sale. Contribuția sa muzicologică a fost axată în special pe studii supra muzicii românești. Preocupările sale vizau izvoarele muzicii autohtone, precum și epocile de afirmare și evoluție ale acesteia. Volumele sale conțin informații fundamentale pentru înțelegerea parcursului muzicii naționale, deosebit de prețioase pentru muzicienii tineri de azi. Lucrările sale muzicologice, precum Istoria muzicii românești. Compendiu, Ed. Muzicală 1969 sau Muzica românească și marile ei primeniri, vol. I și II - Ed. Muzicală 1978 și 1980, sunt numai câteva dintre cărțile sale care au devenit repere importante pentru comunitatea culturală românească.

Eforturile sale de promovare a valorilor românești au fost vizibile în toate etapele vieții sale profesionale și cred că acest lucru trebuie să fie mai bine cunoscut și apreciat. Din această perspectivă, Petre Brâncuși poate fi considerat ca fiind, în acea epocă, un protector important al muzicii românești. Autoritatea sa binevoitoare s-a răsfrânt asupra multor generații de muzicieni care au primit, în diferite momente ale carierei lor, aprecierea și ajutorul așteptat. Aș vrea să mă refer la impactul pe care personalitatea lui Petre Brâncuși l-a avut asupra formării și împlinirii mele ca muzician.» În ceea ce mă privește, am dat naștere la un eseu, din care menționez fragmentul următor: «Înainte de a analiza acest ópus, țin a preciza următoarele în legătură cu lupta eroică a colegului meu, doctor și muzicolog, Petre Brâncuși, împotriva stalinizării muzicii românești, în Societatea Română de Radiodifuziune, în Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor și în Opera Română din București. Ca și subsemnatul, colegul meu, Petre Brâncuși, face parte din „generația de aur”, a nemuritorilor creatori Nichita Stănescu, Nicolae Labiș și Tiberiu Olah.

În anul venirii, ca redactor șef, la Societatea Română de Radiodifuziune, această instituție, de o mare importanță în cultura țării noastre, a fost condusă, între anii 1948 - 1968, de staliști notorii, ca Matei Socor, Ovidiu Varga, Ada Brumaru și Radu Gheciu - cei care cenzurau, precum temuți inchiזורi, toată activitatea culturală și politică a Radio-ului. Trebuie să precizez faptul, după care, în anii 1948 - 1968, au fost excluși din importanta instituție menționată sublimii maestri: Theodor Rogalski, Dumitru D. Botez, Ion Vanica, Mircea Basarab, Paul Jelescu, Radu Șerban, Richard Bartzler, Bogdan Moroianu, Nicolae Coman, Dumitru Capoianu, în timp ce proletcultiști notorii au interzis multe, foarte multe eseuri, îndreptate contra „Realismului socialist”, propovăduit de sinistrul Jdanov - cel care a pus, la zidul infamiei, pe genialii compozitori sovietici Șostakovici, Prokofiev și Hacıaturian. Cu mult curaj, Petre Brâncuși a reabilitat pe foștii excluși - Theodor Rogalski, Dumitru D. Botez, Ion Vanica, Mircea Basarab, Paul Jelescu, Radu Șerban, Richard Bartzler, Bogdan Moroianu, Nicolae Coman, Dumitru Capoianu și pe cei trei, nemuritori creatori, mai sus citați - Șostakovici, Prokofiev și Hacıaturian.

M-a angajat în Societatea Română de Radiodifuziune, ca realizator de emisiuni, muzicale și literare, lăsându-mi, „mână liberă”, să dau naștere la emisiuni despre Schönberg, Berg, Webern, Nono, Stravinsky, Dallapiccola, Roman Vlad, Bartok, Kodaly, Debussy, Ravel, Messiaen, Honegger, Mihalovici, Stan Golestan, Filip Lazăr și mulți creatori, care au intrat, în istoria muzicii - românești și universale - încă din timpul vieții lor fecunde.

După era în care „Realismul socialist” predomina, a urmat o veritabilă destindere spirituală, datorită, tovarășului Nicolae Ceaușescu, despre a cărui primă parte a dramaticei lui existențe s-au conceput peste 2.000 de pagini emoționante, în toate capitalele planetei. (Istoria se face după documente, profunde și nu după resentimente ...). El, tovarășul Nicolae Ceaușescu, mareșalul Tito și marele fiu al Cehoslovaciei - sublimul Dubcek - au intrat în tragica istorie a secolului XX ca făcând parte, din triumviratul care a demascat cu tărie și cu argumen- te de necombătut, diktatura imperiului sovietic!

Din nefericire, după întoarcerea tovarășului Nicolae Ceaușescu, din Extremul Orient, învins de siniștri staliniști, ai „Pactului de la Warșovia”, - dar susținut de teribilul antisovietic, tovarășul Mao - eroicul comunist, naționalist - l-am numit, din nou, pe patriotul Nicolae Ceaușescu, demn fiu al unor minunați țărani săraci - a făcut unele concesii ideologice, dând naștere, la așa numita „minirevoluție culturală”. Atunci, foștii staliniști, din țară, au cerut, pedepsirea, aspră, a multor înzestrați, redactori culturali, din Radio. Tot atunci, Petre Brâncuși, i-a salvat, pe acești autentici muzicieni, care au pledat pentru „autonomia esteticului”. Brâncuși și-a făcut o abilită „autocritică” urmărind un singur scop: salvarea celor mai valoroși muzicieni, pe nedrept considerați „adversari ai artei sonore românești și admiratori ai artei decadente, din vestul european” ...

Să nu uităm, că, în acele vremuri tulburi, într-o ședință ce a avut loc, la conducerea P.C.R., tovarășul Leonte Răutu, a exclamat, isteric: „Nu voi permite, niciodată, ca-n România socialistă, să se impună, dezmățul ideologic din Iugoslavia și Polonia!»

„Divinul critic”, George Călinescu a spus, cândva, că, „alegerea unui citat este un act estetic” ...

Mutatis-mutandis, în acest amplu ópus, exemplele muzicale alese, ne arată măiestria cu care au fost puse, într-o lumină torențială!

Mulți au fost aceia, care au adus un vibrant omagiu, fostului muzicolog, din „generația de aur”, dominată de Nichita Stănescu, Nicolae Labiș și Tiberiu Olah. Se poate vorbi, în această ambianță, trecând dincolo de spațiu și timp, de semnificația cuvintelor, după care, un popor, fără cultură încurajată, devine o populație și-n cele din urmă, o penibilă gloată!

Închei cu concluziile mele: «Din cele expuse reiese că, muzicologul și profesorul universitar, dr. Petre Brâncuși a fost mult iubit de elevii săi. În cadrul Societății Române de Radiodifuziune, am putut să-l cunosc mai bine. El m-a angajat, ca redactor muzical, pentru emisiunile muzicale, după ce, la examenul,

pentru a intra în constelația profesorilor, din Conservatorul „Ciprian Porumbescu”, am fost respins, prin voturile unor „culturnici”, împreună cu alți colegi - i-am numit pe distinșii muzicieni, Gheorghe Firca și Octavian Nemescu. „Culturnicii” au fost trecuți, într-un con de umbră; nimeni nu îi mai pomenește, în contextul lumii melodiei, pe fond spiritual românesc. În schimb, Gheorghe Firca, Octavian Nemescu și subsemnatul, putem să susținem, că am făcut o carieră muzicală, contribuind mult, la acel enescian „mers spre mai bine”, al ramurei Euterpei, din cultura neamului daco-roman, din secolele 20 și 21. Așa cum am consemnat în libretul operei mele - „Statornicie” singura operă românească, închinată epocii sublimului martir, Constantin Brâncoveanu - subliniez: - „dușmanii-s apa turbure, care trece, iar creatorii, cu adevărat patrioți, sunt pietrele care rămân” ...

Revenind la regretatul maestru, Petre Brâncuși, pot spune, dintr-o inimă senină, ca „o risipă de luceferi” ... că, „până voi fi pulbere sub turmele mărunte”, îi voi rămâne recunoscător, pentru faptul, după care, în vremuri triste pentru mine, m-a înscris, în rândurile redactorilor muzicali, din Radiodifuziunea Română, pe care a condus-o, cu o ardentă dăruire.

El rămâne un tulburător admirator al artei noastre sonore, sever, dar cu suflet înalt și drept, care ar putea „melodia” pe cuvintele, divinului Horatiu: - „Exegi monumentum aere perennius!”»

Doru Popovici,
comandor al Italiei

octombrie 2014

Recenzie de carte: Prof. univ. dr. muzicolog Petre Brâncuși,

Monumente ale culturii muzicale românești – vol. I, ediție princeps, Editura Măiastra, Tg-Jiu 2013, 398 pagini, ISSN: 1842-550X

... și dacă trebuie să poarte un nume, se va numi ECOUL CREDINȚEI...

Dascălul și omul de artă, Petre Brâncuși s-a născut la 1 iunie 1928 în satul Brădiceni, comuna Peștișani, județul Gorj. S-a stins din viață la 25 februarie 1995,

la București. A absolvit Școala Normală din Târgu-Jiu în 1950, an în care intră la Conservatorul de muzică „Ciprian Porumbescu” din București, unde i-a avut ca profesori pe George Breazul, Dragoș Alexandrescu, Victor Iusceanu, Ion Dumitrescu, Gheorghe Dumitrescu, Constantin Bugeanu, Nicolae Buicliu, Tudor Ciortea, Emilia Comișel, Sabin Drăgoi, Ion Vicol, Dumitru D. Botez, Vinicius Grefiens, Mircea Basarab, Ion Ghiga, Ovidiu Drimba ș.a. În anul 1974 i se acordă titlul de Doctor în muzicologie, în cadrul Conservatorului „Gheorghe Dima” din Cluj-Napoca, cu teza „Semnificații actuale ale operei lui George Breazul”. Desfășoară o activitate neobosită: redactor muzical la revistele Contemporanul (1950-1954), Cultura Poporului, Îndrumătorul Cultural (1955-1956), redactor la Editura Didactică și Pedagogică (1956-1959), director al Direcției muzicale a Radioteleviziunii Române (1968-1972), rector al Conservatorului „Ciprian Porumbescu” din București (1972-1982), președinte al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România (1977-1982), director al Operei Române din București (1982-1989). A parcurs toate gradele didactice în învățământul superior, devenind profesor în anul 1976. Timp de peste 20 de ani (1968-1990) a fost membru al Comitetului de conducere al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, membru al Senatului Conservatorului „Ciprian Porumbescu” din București (1972-1990) și membru al Consiliului Culturii și Educației Socialiste din R. S. România. A fost deputat în Parlamentul României - Marea Adunare Națională - (1975-1980). A fost membru corepondent al Academiei „Tiberina” din Roma (1983) și membru al Comitetului Permanent al Asociației Internaționale a Teatrelor Lirice (1987-1990), autor de recenzii, articole, cronici muzicale și studii publicate în diverse reviste de specialitate. Susține concerte-lecții, comunicări științifice, conferințe, referate, emisiuni la radio și televiziune. Între anii 1962-1966 a făcut parte din colectivul care a elaborat Dicționarul Enciclopedic Român – vol. 1- 4. A prezidat concursuri muzicale, făcând parte din jurii naționale de creație și interpretare; a condus turnee muzicale efectuate de formații românești peste hotare (Italia, R.F.G., URSS) și a participat la congrese și manifestări muzicale în Jugoslavia, Franța, Polonia, URSS, Italia, R.D.G., R.F.G. Bulgaria ș.a. În 1965, a primit Premiul Academiei Române (1965) precum și premiile Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România (1969, 1973, 1976, 1978), odată cu alte ordine și medalii. Este autorul volumelor: Muzica în România după 23 August 1944, București, Editura Muzicală, 1964 (în colaborare cu Nicolae Călinoiu), reeditată în 1965, coautor al monografiei „Conservatorul Ciprian Porumbescu - București, 1864-1964”, Editura Muzicală, 1964, Curs de istoria muzicii

românești, principii fundamentale, vol. I, București, Litografia Conservatorului de muzică Ciprian Porumbescu, 1968 (în colaborare cu Octavian Lazăr Cosma), reeditat în 1969 (în colaborare cu Octavian Lazăr Cosma și Grigore Constantinescu), Istoria muzicii românești. Compendiu, București, Editura Muzicală, 1969, Muzica în România Socialistă, București, Editura Muzicală, 1973, (în colaborare cu Nicolae Călinoiu, Semnificații actuale ale operei lui George Breazul, București, Litografia Conservatorului de muzică „Ciprian Porumbescu”, 1974, George Breazul și istoria nescrisă a muzicii românești, București, Editura Muzicală, 1976, Muzica românească și marile ei primeniri, București, Editura Muzicală, 1978 (vol. I) și 1980 (vol.II), Incursiune în istoria muzicii românești, vol. I. Timp de 12 ediții (2002 - 1014), profesorul universitar dr. muzicolog, Petre Brâncuși, prin grija Primăriei orașului Tg-Jiu și prin strădania domnului inginer Titu Pânișoară, a fost subiectul dezbaterilor, în cadrul unui simpozion național care-i poartă numele. Au fost evidențiate momente semnificative din viața, activitatea sa, mărturiile foștilor discipoli, toate urmate de spectacole de o înaltă ținută artistică.

În 2013, la Editura Măiastra, apare Cartea Simpozionului Național „Petre Brâncuși”, de această dată, într-o alcătuire inedită: primele 72 de pagini continuă seria mărturisirilor foștilor discipoli, după care, în Capitolul IV, este publicat volumul I din Monumente ale culturii muzicale românești, autor, Petre Brâncuși; suntem în fața unui studiu amplu, de 397 de pagini despre originea muzicii pe teritoriul românesc, din proto-istorie, până în secolul XVII. La o primă observație, această lucrare pare dedicată doar muzicienilor, dar făcând abstracție de sistemele de notație strict muzicale, cartea rămâne o adevărată lecție de istorie, o crestomație, autorului revenindu-i, în totalitate, meritul culegerii unor texte care să ateste dăinuirea noastră ca neam și țară. Deși concepută ca un tot unitar, în ideea prezentării, Monumente ale culturii muzicale românești ar putea fi împărțită în patru capitole, după timpul istoric abordat: -primele 47 de pagini (73-120) sunt un ecoul al legendelor, o epocă a miturilor, după mărturiile autorilor antici, în spațiul traco-greco-roman, dar și a obiceiurilor păstrate până în zilele noastre; - între paginile 120-133, apar figuri de autori-sfinți, un adevărat ecou al credinței, într-o creștinătate „comună”, în care figura centrală este Niceta de Remesiana; - la pagina 133, autorul afirmă că „limba străromânească s-a constituit înaintea apariției sud-slave și că procesul etno-genezei românești era încheiat în secolul al VIII-lea.” Convingerea că în secolul VIII se încheie formarea limbii române, fără intervenția slavilor care apar în secolul IX (torna, torna, fratre!). Continuă seria cântăreților – sfinți, sunt prezentate forme ale cântării bisericești, urmate de

prezentarea și analiza devenirii modale; - de la pagina 180, până la final, cartea dezvăluie perioada Renașterii, cu precădere a Umanismului transilvănean. Ecoul legendelor conferă muzicii rolul de argument iar semantica modurilor-glasuri dobândește înțelesul modului prin care viața rezonează într-o structură sonoră; fiecare apariție muzicală are o funcționalitate semantică. Antropologul Bronislaw Malinowski (1884-1942) ar numi această reactualizare, metoda observatorului participant, după înțelepciunea practică a mitului și după semnul heraclitic al Eternei Întorceri, ca la o realitate vie. Primul autor citat este Strabon (58 î. Hr.-22/25 d. Hr.) care, în *Geographia* sa, consideră Tracia, patria muzelor și a primilor autori legendari, de muzică și versuri. Platon îl amintește pe Thamyris, autor de imnuri și inventatorul modului dorian, Marsyas, cel pedepsit pentru nechibzuința de a se lua la întrecere cu Apollo, Mousaios, presupusul fiu și discipol al lui Orfeu, prestigioșii aezi, Olympos și Linos. Dintre toți, cel mai vestit rămâne Orfeu; elegia sa, după pierderea iubitei Euridice, exprimă sincretismul între lege, muzică și vers: Zeii înșiși sunt supuși legilor, și chiar zeul care orânduiește cele patru anotimpuri ale curgătorului an și care le face să revină rând pe rând. Autorul susține ideea că lira este de proveniență tracică; lira preorfică avea patru coarde într-un acordaj matematic al complementarității intervalelor. Patru era cifra construcției tetracordice, dar și primele patru cifre de la baza tetraktys-ului pitagoreic, care, adunate dădeau cifra perfecțiunii (zece). În *Eneida* lui Vergilius, lira orfică avea șapte corzi (septem discrimina vocum), corespunzătoare celor șapte planete. După moartea iubitei Euridice, își aruncă lira, iar Zeus o transformă în constelație. Dintre toți, mitul lui Orfeu inspiră un număr mare de creații artistice. Prezența sa cea mai semnificativă o întâlnim în creația lui Monteverdi, *Orfeo, favola in musica* (1607). În toate creațiile, momentul culminant este Orfeu în infern și moartea Euridice, dar, în creația lui Monteverdi, Eterna Întoarcere din gestul personajului este însăși renașterea muzicii într-un gen nou, ca o consecință a dezbaterilor artistice și filosofice din cadrul Cameratei Florentine când monodia acompaniată eliberează cuvântul. Ezoterismul orfic a influențat gândirea lui Pitagora pentru care existența însăși consta în teoria numerelor și a armoniei. Iar Zamolxis, sclavul lui Pitagora devine zeul adorat al dacilor. Autorul consideră că toată această spiritualitate are o obârșie contemplativă, al cărui simbol rămâne, peste veacuri, Gânditorul neolitic.

Între paginile 120-133, apar figuri de autori-sfinți, un adevărat ecou al credinței, într-o creștinătate comună: Teotim de Tomis – episcopul scito-dac al Tomisului, contemporanul și însoțitorul sfântului Ioan Gură de Aur; eterodoxul Ulfila (310/311 - 385) inventează alfabetul gotic, dar e posibil ca Ulfila să nu fi

fost got ci get, conform confuziei create de Iordanes (Iordanes scrie despre Getica dar de fapt dorea să scrie despre goți), „Goția transdanubiană” fiind Muntenia de azi. Din acel timp datează Tezaurul de la Pietroasele cu inscripția runică Gutani o wi hailag („Al goților stăpân să fie sacrosanct”). Ioan Cassian (360 - 435), născut la Casimcea în Scythia Minor (Dobrogea de azi), împreună cu prietenul său, Gherman, devin discipoli duhovnicești ai lui Vasile cel Mare și sfântului Ioan Gură de Aur. Dionisie cel Mic (cca. 470 - 545), erudit daco-roman, originar din aceeași Scythie „îngrozitoare prin frig și prin barbari, care a crescut bărbați plini de căldură [...]” Descrierile sale sunt documente unice despre continuitatea poporului nostru; este cunoscut pentru propunerea numărării anilor începând cu anul nașterii lui Hristos. Între toți acești apostoli ai continuității noastre ca neam și credință, figura cea mai luminoasă a fost Niceta de Remesiana (cca. 335 - 414). Vasile Pîrvan afirmă că perioada creștinismului daco-roman s-a format în Dacia Traiană, între anii 375-450, în plină activitate apostolică, a Sfântului Niceta, Episcopul din Remesiana (Dacia Mediteranea) pe care-l numește drept „apostolul carpato-danubienilor, care a fost cu începerea din anul 380”. Sfântul Paulin de Nola (353-431), unul dintre prietenii cei mai apropiați ai Sfântului Niceta, este cel care a vorbit pe larg despre activitatea ierarhului daco-roman numindu-l „părinte”, „apărător”, „sfânt”, având „casa părintească” în Dacia. Despre Sfântul Niceta avem date din două Poeme: XVII și XXVII ale Sfântului Paulin de Nola, scrise cu prilejul întâlnirii lor, în anii 398 și 402.

Prietenia cu Paulin de Nola este dovada frățietății creștine dintre Răsărit și Apus, atunci când vorbim de o Biserică nedespărțită. Te Deum Laudamus este un imn scris în proză ritmică și cântat în bisericile Apusului de catolici, dar și de protestanții lui Luther și, de asemenea, de ortodocșii Răsăritului (ortodocși și maroniți). Niceta de Remesiana afirmă genul de cântare premergătoare cântării gregoriene, asociată cu un tip de imnodie în proză, răspândită în estul Europei, tipul protoromân al cântării, de la începutul creștinismului. Autorul acordă un spațiu important analizei acestui imn în care descoperă un ethos „ideologic” (tetracord lidian, cadența dorică și formula finală frigiană). Cultura apuseană va cunoaște puternice înrâuriri bizantine: Ambrozie din Milan (sec. IV), autor al unui mare număr de scrieri apologetice a fost foarte cunoscut pentru predicile sale, care l-au convertit pe Fericitul Augustin la creștinism și autorul a numeroase cântări cultice. Papa Grigore cel Mare, patronul muzicienilor și al cântăreților, Boetius-doctrinar al muzicii medievale apusene, Cassiodor – autorul unui manual cu un capitol special dedicate muzicii, toți vor contribui la consolidarea școlilor organizate în cicluri: trivium și quadrivium. Ca o concluzie la fenomenul

întrepătrunderii ethosului modal în cântările din Răsăritul și Apusul Europei, autorul îl citează pe George Breazu: „Renumele muzical al acestor ținuturi din care vechii elini își importaseră pe eroii legendelor muzicii lor, pe Orfeu din Tracia, pe Marsyas din Frigia, ținuturi care acum făceau parte din Imperiul bizantin, acel renume nu se va fi pierdut fără urmă, cum nu va fi dispărut dintr-odată, la ivirea creștinismului orice muzică elină...”

Din acest studiu documentar, reiese faptul că dacă spațiul greco-roman al sud-estului European a trăit fenomenul simbiozei spirituale, dincolo de granițele statale, în Dacia, același fenomen se perpetuează și pluralitatea daco-scito-gotică va contura unitatea străromână. Ca argument muzical, autorul face o analiză comparată a ethosului și a structurii modale grecești, medievale (Glareanus în Dodekachordon), bizantine, ilustrate cu exemplificări de scheme modale. Petre Brâncuși subliniază contribuția lui Chrysant de Matyd și Anton Pann (începutul secolului al XIX-lea) când apare „sistema cea nouă” care individualizează cântarea bizantină prin funcționalitatea modală (bazul, dominant și finala), prin ritmică (ritmurile clasice ale poeziei universale), prin tempo (irmologic, stihiraric și papadic).

Între paginile 162-167, autorul prezintă Leționarul evanghelic de la Iași, manuscris în notație ecfonică (citire cu voce tare) păstrat în Biblioteca universitară „Mihai Eminescu” și pe care bizantinologul Grigore Panțiru îl consideră realizat în secolul al XI-lea, ca fiind cel mai vechi document din țara noastră: „ne înfățișează felul cum se citeau evanghelia, apostolul, paremiile și toate recitativele liturgice în secolul X-XI, atât la Bizanț, cât și la noi”. Comparat cu Leționarul 159 din Mănăstirea Megali Panaghia din Ierusalim (1061-1062), acesta are semne comune, dar uncialele (litere majuscule rotunjite, variantă a scrisului caligrafic) sunt un argument pentru secolul al XI-lea. Dacă Leționarul e realizat în secolul XI, într-o grafie grecească, înseamnă că influența slăvă nu a fost hotărâtoare, autorul susținând ideea că formarea poporului român se termină în secolul VIII. Continuă analiza minuțioasă a acestui document și, mai ales, a semnelor care impuneau acea lectio solemnă, stadiu premuzical prefigurând viitoarea ornamentică bizantină.

Începând cu pagina 180, autorul afirmă faptul că odată cu secolul al IX-lea, se înmulțesc știrile despre români numiți valahi, vlahi sau volohi. Cronica otomană Oguzname (939) vorbește despre țara românilor, numindu-i ulahi. De aici până la final, cartea cuprinde întreaga istorie, până la Umanismul secolului al XVI-lea, reprezentat de Johannes Honterus (1498–1549, Brașov). Evoluția culturală are o deosebită pondere pe teritoriul Transilvaniei unde se îngemănează

cântările populare, cele de tip bizantin și diversele forme de muzică vocală și instrumentală. Este promovată cântarea psalmodică, strofică, commatică și antifonia, imnuri și jubilații care pătrund și în ținutul Moldovei prin trimișii Vaticanului. Școlile se înmulțesc, iar predarea muzicii devine un obiectiv de referință: Cenad, Costău-Oradea, cea mai cunoscută fiind Schola Coronensis în fruntea căreia se afla Johannes Honterus. Lectura acestor pagini dezvăluie o realitate incontestabilă prin care dăinuie fondul spiritual-contemplativ al acestui spațiu. Este perioada în care, în Italia înflorește Renașterea, manifestată la noi, prin umanismul transilvănean (sec. XV-XVI), iar mai târziu în Moldova și în Țara Românească, prin marii cărturari din secolele XVII și XVIII.

Cartea cuprinde 42 de pagini cu exemplificări, analize și observații; cele zece pagini de bibliografie susțin afirmațiile autorului și dovedesc o documentare atentă și profundă.

Monumente ale culturii muzicale românești (vol. I) constituie o apariție inedită, într-un moment când identitatea noastră ca neam și țară are nevoie de redescoperirea aceleiași realități unice, prea de multe ori trecută sub tăcere. Dacă muzica protoromânilor a constituit un „proto-bizantinism”, putem proiecta dăinuirea ei în Renașterea italiană, ea însăși o consecință a exodului bizantin în urma ocupației turcești de la 1400. Dacă recenzia cărții stăruiește mai mult în cuprinsul primelor 140 de pagini (Ecoul legendei și Ecoul credinței), își propune să sublinieze importanța antropologică a mitului și a credinței, într-un moment când acest spațiu a trezit curiozitatea cercetării. Cercetătorul german, Dr. Harald Haarmann (n. 1946), membru al echipei de cercetare a „Centrului de Cercetare privind multilingvismul”, la Bruxelles, membru al comitetului științific UE de supraveghere „Euromosaic III,” furnizarea de documente a limbilor regionale și culturi din noile state membre ale UE, posesorul a numeroase premii și distincții, inclusiv „logosul Prix,” (de la Asociația europeană des linguistes et des langues professeurs DE, Paris) are un punct de vedere interesant privind locul și data unde a început leagănul de civilizație al omenirii. În lucrarea sa, Enigmele Civilizațiilor Dunărene. Descoperirea celei mai Vechi Culturi a Europei, un subcapitol este intitulat, Die berühmten Tafelchen von Tărtăria - Faimoasele Tăblițe de la Tărtăria. (<http://istorie-furata.blogspot.ro/2013/12/faimoasele-tablitate-de-la-tartaria-si.html>). Rezultatele testelor efectuate aveau să confirme vechimea acestor tăblițe care ar data din anii 5370 și 5140 î. Chr., cu 3000 de ani înaintea Sumerului. Cercetătorul german e contrariat de inerția istoricilor de a renunța la gândirea stereotipă, prin care se afirmă cu insistență „că Istoria începe la Sumer...” ! (idem). Cartea lui Petre Brâncuși, dincolo de aspectul muzicologic,

este o carte de istorie adevărată, bazată pe argumentul documentelor inedite, ea însăși semnul tradiției contemplative a Gânditorului.

Prof. dr. Mihaela Sanda Popescu

Târgu-Jiu, August 2014

O excepțională apariție editorială: Monumente ale culturii muzicale românești – vol. I, de prof. univ. dr. muzicolog Petre Brâncuși

Personalitate de excepție a artei sonore românești din cea de-a doua jumătate a secolului XX, prof. univ. dr. muzicolog Petre Brâncuși, în paralel cu îndelungata și prestigioasa activitate didactică academică la catedra de Istoria Muzicii Românești de la cea mai reprezentativă instituție de învățământ muzical universitar din România, Conservatorul de Muzică din București – în prezent Universitatea Națională de Muzică din România – a îndeplinit, cu brio, importante funcții de conducere la cele mai vestite instituții artistice de spectacole și de creație muzicală de grad național: director Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România (1959-1962), director al muzicii din Societățile Române de Radio și Televiziune (1968-1972), rector al Conservatorului de Muzică din București (1972-1982), președinte al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România (1977-1982), director general al Operei Naționale din București (1982-1989). În același timp, ilustrul om de știință muzicală s-a dedicat, cu întreaga sa forță și capacitate de muncă, încă din anii studenției, nobilei activități de cercetare științifică fundamentală a uneia dintre cele mai importante avuții naționale – cultura muzicală românească, începând din cele mai vechi timpuri și până în zilele noastre.

Folosind la maximum orice oră din timpul său de lucru, distinsul muzician se numără printre reputații cercetători științifici care era adesea prezent în marile biblioteci din capitala țării: Biblioteca Academiei Române, Biblioteca Centrală de Stat, Biblioteca și Arhiva Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor, a Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu”, a Conservatorului de Muzică „Ciprian Porumbescu” din București etc., precum și a filialelor Academiei Române din Cluj-Napoca și Iași, conservatoarelor din Iași și Cluj Napoca, instituțiilor de spectacole și concerte din București și din alte importante centre de cultură ale țării.

Rezultatele acestei vaste activități de cercetare științifică au fost prezentate în zeci de studii, eseuri, articole, expuneri, interviuri, emisiuni la posturile centrale de radio și televiziune, în comunicări și referate științifice susținute la importante congrese, sesiuni și simpozioane din țară și străinătate, dintre care amintim: Franța, Italia, Germania, URSS, Polonia, Belgia ș.a. Majoritatea acestor lucrări științifice a văzut lumina tiparului și în remarcabile publicații de specialitate din România: Muzica, Studii de Muzicologie, Actualitatea Muzicală, studii de Istoria Artei, Flacăra, Cotidianul etc., dar și de peste hotare (URSS, Bulgaria, Germania Democrată ș.a.).

În acest sens, stau mărturie și volumele de referință distinse cu importante premii din partea Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, Academiei Române etc. Iată numai câteva titluri: „Muzica în România Contemporană” (în colaborare cu prof. univ. N. Călinoiu, Editura Muzicală, 1965); „Istoria Muzicii Românești. Compendiu” (Editura Muzicală, 1969); „Monografia Conservatorului „Ciprian Porumbescu” din București – 1864-1964 (coautor, Editura Muzicală, 1964); „Semnificații actuale ale operei lui George Breazul (litografia Conservatorului de Muzică Ciprian Porumbescu, 1974); „George Breazul și Istoria nescrisă a muzicii românești” (Editura Muzicală, 1976); „Muzica românească și marile ei primeniri” (vol. 1, 1978, vol. 2, 1980) ș.a.

După 1980, fără a neglija complexa activitate de conducere a instituțiilor naționale de cultură și artă, autorul a continuat, prin eforturi deosebite, cercetarea științifică a fenomenului muzical românesc, începând din antichitate – în context european și universal.

Pentru a fundamenta, cât mai temeinic, noua sa operă științifică: „Monumente ale culturii muzicale românești – vol. 1”, a studiat în mod constant și profund imense fonduri de documente, numeroase antologii și volume ce au văzut lumina tiparului în țară și străinătate - care abordau momente din viața muzicală, din creația și arta interpretativă din marile epoci ale istoriei muzicii universale – începând cu antichitatea, epoca medie și modernă, precum și contemporană, până în zilele noastre.

În acest context, de un real sprijin în fundamentarea științifică a excelenței sale apariții editoriale – Monumente ale culturii muzicale românești – au fost, fără echivoc, o seamă de lucrări de excepție semnate de marii savanți români din universul **științelor istorice și arheologice**: Dimitrie Cantemir, Mihail Kogălniceanu, Nicolae Iorga, Vasile Pârvan, Grigore Tocilescu, Constantin Daicoviciu, Constantin Giurescu, Ștefan Pascu, Andrei Oțetea, Dionisie M. Pippidi ș.a.; **filologice**: Vasile Alecsandri, George Călinescu, Sextil Pușcariu, Al. Piru, Al. Rosetti, D. Ionescu, N. Cartoian, G. Ionescu, I. Ursu, N. Densușianu, Lazăr Șeineanu ș.a.; **teologice**: Ps. Episcop Roman Melchisedec, Coman G. Ioan,

pr. Prof. univ. Dr. Nicu Moldoveanu, Dan Zamfirescu, Sebastian Barbu Bucur; **istoria culturii**: Alexandru Tănase, Ileana Berlogea, Răzvan R. Theodorescu, Vasile Drăguț etc; **bizantinologie**: Anton Pann, Grigore Panțiru, I. D. Petrescu, Victor Giuleanu, Gheorghe Ciobanu, Titus Moisescu, Vasile Vasile ș.a; **muzicologie**: George Breazul, Viorel Cosma, Béla Bartók, Dimitrie Cuclin, Octavian Lazăr Cosma, Vasile Tomescu, Johannes Honterus, Romeo Ghircoiașu, Liviu Comes, Ovidiu Varga, Doru Popovici, Grigore Constantinescu, Gh. Lakatoș etc; **etnomuzicologie**: Al. Tiberiu, Mihai Pop, Emilia Comișel ș.a.

Această incontestabilă activitate de documentare a stat la baza elaborării unui volum de excepție, de un mare interes pentru știința și cultura muzicală românească din cele mai vechi timpuri, ce a văzut lumina tiparului abia în anul 2013 (vol. 1, 410 pagini) la Editura „Măiastra” din municipiul Târgu Jiu, în structura volumului „Simpozionul Național prof. univ. dr. muzicolog Petre Brâncuși, Ediția a XI-a, 25 mai 2013, sub egida Primăriei și Consiliului Local Târgu Jiu”.

În acest prim volum, eminentul muzicolog Petre Brâncuși aduce în prim plan – cu deosebire în primele pagini – o seamă de date documentare privind cultura muzicală traco-getică, inclusiv principalele instrumente muzicale existente în acea vreme și cunoscute în urma cercetărilor arheologice sistematice întreprinse în toate provinciile istorice ale României. Sunt semnificative aprecierile autorului despre legenda vestitului Orfeu, al cărui har în arta cântecului a uimit întreaga lume în antichitate. Mitul acestui inegalabil interpret localizat pe teritoriul vechii Dacii, *„care prin cântecul său din liră îmblânzea fiarele și însuflețea pietrele, fermeca natura înconjurătoare, monștrii, balaurii, lupii negri, păsările răpitoare etc îi savurau înmărmurite cântecele sale”* a inspirat de-a lungul istoriei universale o seamă de opere semnate de nume sonore din lumea Euterpei.

Printre creatorii recunoscuți pe plan național și european, amintim pe ilustrul compozitor român Gheorghe Dumitrescu (1914-1986) a cărui operă „Orfeu” a văzut lumina rampei la 25 mai 1984, pe prima scenă lirică a țării, Opera Română din București.

„Vraja nepieritoare a muzicii lui Orfeu, frumusețea și puritatea eroinei – Euridice – ce întruchipa simbolul luptei împotriva răului..., – a dăinuit de-a lungul secolelor în opere muzicale de referință, întrucât mitul lui Orfeu nu a putut fi egalat, el bucurându-se pretutindeni de veșnică faimă.

Un deosebit interes prezintă, atât pentru specialiștii din domeniul artei sunetelor, dar și pentru marele public, aprecierile muzicologului Petre Brâncuși privind orizonturile imaginației populare estimate prin formidabile descoperiri arheologice din Metropola de la Cernavodă, ce fac parte din cultura străveche, despre cultul solar, prin simbolurile întâlnite în filosofia populară, plecând de la

miturile magice aflate la originea și semnificația dansului: Hora de la Frumușica – exemplu tipic daco-roman din perioada neoliticului târziu, care, „prin cele șase figurine dispuse în cerc ilustrează, fără echivoc, sincretismul artei noastre străvechi”.

Operă fundamentală a culturii noastre străvechi – ca și alte piese de ceramică descoperite prin cercetările arheologice aparținând îndeosebi culturii Cucuteni, atestă existența pe aceste meleaguri de istorie și civilizație o evidentă viață artistică.

Documentele studiate de autor evidențiază și prezența în viața culturală a unor instrumente muzicale în spațiul Carpato-Danubiano-Pontic, printre care: lira, flautul, naiul, buciul, chitara, trompeta, cimpoiul, buhaiul, tobele etc, folosite atât în timpul sărbătorilor și praznicelor, dar și în vremuri de război. Cultul muzelor a fost adesea întâlnit – în urma cercetărilor arheologice, în orașele pontice dobrogene (Sanctuarul de la Histria, la Sarmisegetusa – din secolul I î.e.n. „Cultul lui Zamolxis”).

Pe parcursul dezvoltării societății umane se cristalizează la geto-daci genurile muzicii vocale: oda, imnul, bocetul, cântecul liric etc., precum și unele forme ale muzicii instrumentale, printre care ritornela, preambul, epilog, interludiu etc.

Măiestria muzicanților este evidentă îndeosebi la începutul primului mileniu, cu prilejul ritualurilor dedicate lui Dionisos – Bachus, cultivate mai întâi în Tracia.

Un loc aparte revine obiceiurilor specifice încă din îndepărtata antichitate, în special acelor care însoțeau momentele funerare în care jertfirea de animale era practică în unele zone locuite. În acest sens, cercetările ilustrului om de știință muzicală George Breazu sunt relevante în volumul „Pagini din istoria muzicii românești – vol. 2 – Muzica tracilor”, tipărit în 1970, la Editura Muzicală din București.

O adevărată istorie a muzicii românești din străvechile epoci existente pe teritoriul României este amplu prezentată de muzicologul profesor George Breazu și în cursul special întocmit pentru catedra de profil de la Conservatorul de Muzică „Ciprian Porumbescu” din București.

Preocupat constant de a pune în valoare excepționala operă a ilustrului său înaintaș George Breazu, prin cele 5 volume – „Pagini din Istoria Muzicii Românești”, profesorul Petre Brâncuși realizează o magistrală analiză a operei nemuritorului muzician, evidențiind, pe bună dreptate, contribuțiile de inestimabilă valoare la istoria muzicii românești din cele mai vechi timpuri, atât în domeniul laic, dar și religios. Sunt amintite, la loc de seamă, principalele moduri specifice în perioada istoriei muzicale vechi, precum și notația muzicală

folosită în acea vreme, instrumentele muzicale utilizate în diversele zone etnofolclorice ale țării noastre.

Deosebit de interesante sunt aprecierile autorului în domeniul muzicii bizantine, principalele elemente ale muzicii laice și bizantine, printre care melodia și armonia și, nu în ultimul rând, forma arhitectonică cristalizându-se pe parcurs în cântecul popular românesc.

Sunt deosebit de importante aprecierile și precizările autorului privind rolul teatrului religios, genurile specifice repertoriului agrar, păstoresc, repertoriul funebru (cântecul ceremonial și bocetul), dar și principalele momente din viața omului (botezul, căsătoria etc). Nu lipsesc studiile privind evoluția cântecului bătrânesc – balada sau piesele pentru repertoriul de dans. Autorul menționează, de asemenea, rolul deosebit al lucrărilor vestitilor oameni de știință muzicală în acest domeniu: Victor Giuleanu (Melodica bizantină), Grigore Panțiru (Notația și ehurile muzicii bizantine), Gheorghe Ciobanu (Studii de etnomuzicologie și bizantinologie), Ioan D. Petrescu (Studii de paleografie muzicală bizantină), Anton Pann (Bazul teoretic și practic al muzicii bisericești), Octavian Lazăr Cosma – (Hronicul muzicii românești – vol. 1-4) ș.a.

Folosind sursele documentare semnate de strălucitul savant Dimitrie Cantemir – care sugerează raportul de filiație dintre muzica română și cea tracică – eminentul muzicolog George Breazu, în articolul „Muzica tracilor” demonstrează vechimea, continuitatea și originalitatea culturii muzicale românești din timpuri imemoriabile, creația populară – folclorul, precum și continuarea practicilor muzicale ale populației geto-dacice (pe lângă cea a coloniștilor romani).

Autorul Petre Brâncuși relevă meritele deosebite ale profesorului George Breazu și muzicologului Gheorghe Ciobanu privind scările prepentatonice și pentatonice ce provin din muzica tracică – moștenite direct „*din arhaica muzică traco-daco-geților, alcătuită dintr-un număr redus de sunete pe credința până astăzi, a țaranului român în puterea magică a muzicii, întocmai ca în Mitul lui Orfeu*” (Gh. Ciobanu).

După cum se știe, antichitatea – inclusiv cea greacă, nu a cunoscut noțiunea de gamă, prima mențiune din teoria muzicală fiind genul armonic „de care s-au folosit matematicienii, filosofii, medicii etc”. Pentru greci îndeosebi, muzica nu exista decât prin mod, ei fiind cei care au definit noțiunea de ethos, de sistem ritmic și metroritmic.

În acest context, în muzica antică serbările și ceremoniile organizate la curțile regilor traci și daco-geți se bucurau la vremea respectivă de o reală popularitate. Dansuri rituale executate cu deosebire în timpul ceremoniilor erau evidente. Mărturie sunt o seamă de obiecte de ceramică descoperite pe teritoriul României, cu deosebire în Moldova – cultura Cucuteni -, din care reținem, în

forme artistice – Hora de la Frumușica, documentele de arheologie ce abordează această tematică descoperite în localitatea Traian din județul Bacău – aparținând culturii Gumelnița, precum și obiecte specifice epocii bronzului semnalate în Câmpia Dunării (Ostrovul Mare), datând din secolele II-I î.e.n.

Un loc special, afirmă muzicologul Petre Brâncuși, revine reprezentațiilor artistice în celebrele amfiteatre de la Histria și Tomis din Dobrogea, unde în timpul serbărilor de toamnă și de iarnă aveau loc spectacole de teatru și muzică. Cercetările întreprinse nu confirmă dacă în Cetățile Pontului Euxin s-au prezentat și lucrările marilor scriitori ai Tragediei Antice: Eschil, Sofocle și Euripide sau a marilor autori de comedie – Aristofan și Menandru.

Inscripțiile descoperite în Dobrogea menționează, însă, cântecul Zeului Apollo, întrucât localitatea Callatis (Constanța de astăzi) devenise un important centru cultural și artistic al vremii.

Studiind cu atenție rezultatele cercetărilor arheologice efectuate de renumiți arheologi români, cu deosebire în Dobrogea dar și în sudul Munteniei, autorul Petre Brâncuși remarcă diversitatea activității cultural-artistice la începutul primului mileniu al erei noastre, printre care un rol esențial revine asociațiilor cu caracter artistic, echipelor de cântăreți ce aveau în frunte un dirijor, concursurilor de dansuri de grup și cântecului coral sau solistic, instrumentelor folosite în acea vreme – atât cele proprii populației romane – tuba, lituus, bucina, tibia sau aulosul, talgerele de metal etc, dar și cele utilizate de geto-daci – cimpoiul, dragonul dacic, buciumul, fluierul, naiul etc.

Printre genurile muzicale practicate la începutul erei noastre, autorul menționează, printre altele: bocetul, colindele, cântecul bradului dar și reprezentațiile cu gladiatori ale „noilor stăpâni” veniți din Imperiul Roman (aceștia au practicat, îndeosebi, teatrul roman, cu deosebire genul numit mimul, dar și pantomima). Astfel de momente artistice – cu deosebire instrumentele folosite pe scenele marilor amfiteatre în aer liber – se observă în metropole importante, printre care: Trapaeum Traian de la Adamclisi și chiar pe Columna lui Traian de la Roma, unde prezența corniștilor, buciumașilor, trompetiștilor și fluierașilor este incontestabilă.

Numeroase vestigii specifice artei sonore s-au păstrat cu deosebire din Epoca celor doi mari regi ai dacilor: Burebista și Decebal, dar și de la Împăratul Traian. Din această epocă, în veacul XX, nemuritorul compozitor Gheorghe Dumitrescu reconstituie tragedia lui Decebal în opera cu același nume a regelui erou dac, a cărui premieră absolută a avut loc la Opera Română din București, în ziua de 4 octombrie 1969. Această istorică epocă a inspirat și pe alți doi remarcabili compozitori români: Eduard Caudela (1841-1924) în Legenda lirică „Traian și Dochia” și pe Dimitrie Cuclin (1885-1978) în Opera „Traian și Dochia” a cărei acțiune se desfășoară în capitala Sarmisegetusa.

Epoca daco-romană a constituit o preocupare și a altor muzicieni de peste hotare, dar și a eminentului om de știință muzicală Vasile Tomescu (1929), care a publicat excepționala lucrare de ample dimensiuni: „Muzica daco-romană”, vol. II, Editura Muzicală, 1982.

Pentru specialiști, dar și pentru publicul iubitor al mării și adevăratei muzici sunt deosebite studiile apărute în numeroase publicații din țara noastră – cu deosebire după cel de-al doilea război mondial, în care sunt aduse în prim-plan tradițiile vieții creștine în primele secole ale mileniului I, cântecele, colindele și personalitățile care au propovăduit creștinismul în rândul dacilor, printre care un loc primordial l-a avut Sfântul Apostol Andrei, numit și Apostolul nostru național, misionar pe ambele maluri ale Dunării, dar și alți învățați ai vremii: Niceta de Remesiana (336-414), Sava Gotul (334-372, în zona Buzăului), Ioan Cassian (din a doua jumătate a secolului IV e.n), Dionisie cel Mic (sec. V e.n.) ș.a.

Recentele studii sistematice ale unor importante săpături arheologice au demonstrat, fără echivoc, că după retragerea populației romane din Dacia, această parte de țară nu a fost părăsită, „romanitatea existentă și rezistența în perioada invaziei popoarelor migratoare: goții, hunii, ghepizii, avarii, slavii etc. fiind evidente.

În acele grele momente, procesul de formare și desăvârșire a limbii române a continuat în spațiul Carpato-Danubiano-Pontic. Oameni de știință susțin, în ultimele decenii, că prima înfățișare a limbii române – deosebită atât de limba latină cât și de limba română din evul mediu – a fost preromână sau protoromânească. În Dacia romană – serviciul religios avea loc în limba latină și eventual în limba greacă. Scrisul în limba română este atestat înainte de cel în limba slavonă.

Multe vestigii din domeniul limbii române vechi au fost descifrate – începând din secolul VI e.n. Autorul Petre Brâncuși relevă, printre altele, și importanța traducerilor din limba latină în limba română primitivă, chiar înaintea introducerii în biserica strămoșească a cântărilor în limba slavonă.

Unele tipărituri de la mijlocul primului mileniu, printre care Psaltirea Voronețiană și Codicile Voronețian au fost transpuse în limba română în prima etapă a perioadei române sau protoromâne. În acest sens, cunoscutul cercetător I. C. Chițimia *„descifrează trei straturi în limba acelei vremi: unul, cel mai vechi, înainte de a se scrie la noi în limba slavă, altul al unor retraduceri cu folosirea traducerilor vechi, dar și folosirea testelor slavone și, în fine, al treilea, care este al copiilor târzii cu anumite elemente de exprimare nouă, pentru că scriitorii lor nu erau simpli copişti, ca niște maşini-roboţi, mecanice, ci oameni de carte (la vremea respectivă) ce îşi puteau îngădui înlocuirea unor expresii cu altele mai potrivite şi mai exacte sau mai vii, mai cu seamă când în vreun fel, puteau face*

comparația aceleiași text tradus într-o altă limbă”. (pag. 135). Se pare că vlahii din Dacia au tradus Liturgia slavă de rit grecesc în limba lor populară la sfârșitul veacului al XI-lea și începutul celui de-al XII-lea, cum rezultă dintr-un act al lui Inocențiu al IV-lea din 1248 și dintr-o informație a lui V. Hanka – editorul cărții apărută la Praga, în 1846, sub titlul Sazavo Emauscoje svjatoje blagovestévovanie.

La unison, istoricii români contemporani susțin că „poporul român s-a format într-un proces de lungă durată ca un popor romanic, din romanitatea etnică datorită colonizării și romanizării Daciei Traiane. Nașterea poporului român pe teritoriul patriei de astăzi a fost condiționată de continuitatea de viață a populației băștinașe și după abandonarea oficială a Daciei (p. 136).

În volumul semnat de ilustrul om de știință muzicală Petre Brâncuși sunt relevate progresele înregistrate la mijlocul primului mileniu al erei noastre pentru consolidarea procesului de formare a poporului român, un rol important având și cântările religioase specifice serviciului divin, precum și unele lucrări muzicale ce apar în țările din răsărit și apus, cu deosebire în zona Bizanțului. Cărțile Vechiului și Noului Testament pătrund în nordul Dunării prin diverse modalități. O seamă de renumiți reprezentanți ai Bisericii răsăritene au stimulat apariția unor importante cântări religioase benefice: Troparul, Condatul, Canonul etc.

În secolul al VI-lea, afirmă muzicologul Petre Brâncuși – sunt cunoscute primele tentative de organizare și sistematizare a muzicii bizantine, precum și realizarea unei cărți de cult – Octoihul – care să conțină slujbele religioase orânduite pe temeiul celor opt glasuri, operă continuată de protopsaltul Ion Damaschinul. În acest sens sunt edificatoare studiile regretatului muzicolog Victor Giuleanu (volumul Melodica bizantină, Editura Muzicală, 1981), care precizează că „în muzica bizantină, modul se concretizează și se identifică prin natura sa, cu însăși melodia Cântărilor religioase (p. 143-150).

După cum se știe, melodiile de cult bizantine sunt reprezentate grafic, inițial cu ajutorul notației ecfonetice. Cel mai vechi manuscris ce folosește această notație datează din secolul V e.n. Evoluția acestei notații se desfășoară pe trei importante etape: **arhaică** (secolul VIII-IX), **clasică** (sec. X-XII) și **decadentă** (sec. XIII-XIV), afirmă muzicologul Grigore Panțiru.

Din notația ecfonetică s-a ivit notația neumatică adoptată de Biserica răsăriteană, dar și de cea romano-catolică, notație ce cunoaște, la rândul-i, o seamă de etape care au făcut obiectul studiilor semnate de muzicologii-bizantinologi: Gh. Panțiru, Gh. Ciobanu, I. D. Petrescu ș.a.

De reținut – precizează autorul Petre Brâncuși – muzica bizantină, a cărei dezvoltare constantă, de-a lungul veacurilor, cuprinde trei stiluri de cântări: **irmologică** – care are un profil silabic, fiecărei silabe corespunzându-i un sunet, exceptând segmentele melismatice când pentru o silabă sunt utilizate două până

la patru sunete; **stilul stihiraric** – ce-și trage denumirea de la stihie, melodiile având o configurație apropiată de cantilena melismatică și **stilul papadic** – cel mai melismatic, prezent în heruvice, chinonice, polielee etc.

Un loc special în volumul semnat de maestrul Petre Brâncuși revine studiului genurilor muzicii bizantine, ritmului și metricii (p. 153-161).

Prin lărgirea orizontului de cunoaștere în domeniul muzicii bizantine, un rol de seamă revine manuscriselor realizate de o seamă de nume sonore din rândul psaltților și protopsaltților, precum și compozitorilor de muzică psaltică. Relevante sunt pentru specialiști, dar și pentru cei ce studiază în învățământul teologic și muzical universitar, analizele pe care maestrul Petre Brâncuși le realizează referitoare la unele manuscrise de excepție: **Lectionarul Evanghelic de la Iași** – cel mai vechi manuscris efonetic din România – cunoscut sub numele de **Evanghelion**, păstrat la Biblioteca Centrală Universitară „Mihai Eminescu” din Iași (p. 162-180); **Înscricțiunile de la Murfatlar**; **Pripelele lui Filotei Monahul**, **Viața Sfântului Ioan cel Nou (1402)** - comandată de domnitorului Alexandru cel Bun, **Tetraevanghelul de la Humor**, **Letopisețul de când cu voia lui Dumnezeu s-a început Țara Moldovei** – redactat din porunca domnitorului Sfântul Ștefan cel Mare, **Liturghierul slavon** editat de Călugărul Macarie – prima carte tipărită în Țara Românească, la Târgoviște, 1508, **Octoihul**, 1510, **Evanghelierul**, 1512 etc. tot la Târgoviște - în timpul domniei voievodului Radu cel Mare.

În această istorică perioadă, autorul Petre Brâncuși menționează încă o seamă de tipărituri de excepție realizate în anii următori, printre care: **Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie** lucrare realizată în anii 1518-1521, **Palia de la Orăștie (1582)**, **Psaltirea (1600) și Cazania (1643)** - opera Mitropolitului Varlaam, **Psaltirea în versuri (1673)** - semnată de Mitropolitul Dosoftei, **Biblia de la București** – realizată pentru prima dată integral în limba română, în 1688, de frații Șerban și Radu Greceanu, sub îndrumarea și cu sprijinul efectiv al domnitorului martir, Sfântul Constantin Brâncoveanu, **Letopisețul Țării Moldovei de la zidirea lumii (1640-1712)**, **Istoria Bucureștilor**, **Pravila de la Govora**, **Psaltirea Scheiană**, **Psaltirea Voronețiană**, **Codicele Voronețian**, **Psaltirea Hurmuzachi** (sec. XVI) ș.a.

Nu lipsesc din studiile maestrului Petre Brâncuși excelentele comentarii despre instrumentele muzicale întâlnite în satele românești de-a lungul timpului – cu coarde și de suflat din lemn, despre **Glosarul de termeni muzicali întrebuințați în cultura română în legătură cu activitatea de cântare** – autor George Breazul, precum și importante date despre învățământul muzical organizat sub auspiciile generoase ale bisericii noastre strămoșești – Biserica Ortodoxă Română. În acest sens s-au impus pe plan național și internațional: celebra Școală Muzicală de la Putna, școlile de muzică psaltică de la Târgoviște

precum și cele de pe lângă mănăstirile Tismana, Cozia, Govora, Moisei, Bistrița (Neamț), Curtea de Argeș, Câmpulung, Buzău etc. Autorul face o profundă analiză asupra procesului de învățământ din aceste școli, precum și despre manualele scrise și tipărite pentru uzul acestor școli dar și pentru seminariile cu profil teologic.

Importante sunt datele în legătură cu învățământul muzical religios și din Transilvania, unde în bisericile catolice sunt utilizate și vestitele orgi de concert.

În această zonă a țării, numărul manuscriselor muzicale este impresionant, cele mai multe păstrându-se pentru istoria culturii naționale în celebra bibliotecă Batthyaneum din Alba-Iulia unde se află și celebrul Codex Aureus scris în perioada 805-810, dar și la Mitropolia din Sibiu și Episcopiile din Cluj-Napoca, Oradea, Arad etc. Deosebite sunt aprecierile autorului Petre Brâncuși privind rolul Renașterii ce a evoluat concomitent în Țările Române cu Reforma lui Martin Luther.

Atât Renașterea, dar și Reforma au imprimat mișcarea muzicală spre profesionalism, prin afirmarea unor remarcabile personalități în domeniul creației și artei interpretative, precum și în promovarea creației populare – ca sursă principală de inspirație pentru muzicienii vremii.

Renașterea și Reforma au grăbit procesul apariției scrierilor în limba română, au stimulat introducerea limbii române în cântarea religioasă din edificiile de cult și susținerea spiritualității autohtone. Revelant este faptul că Nicolaus Olahus (Nicolae Vlahul sau Românul, 1493-1568), născut la Sibiu și instruit la „**Școala din Oradea**” a dat la iveală trei opere istorico-geografice, cea mai prețioasă fiind **Hungaria** (1536), în care descrie vechiul teritoriu al Daciei „locuit de românii din Țara Românească, Moldova, Transilvania, Țara Someșului, Țara Crișurilor și Țara Timișului.” Acest învățat, a susținut pentru prima dată, „originea română și continuitatea limbii române și a poporului român.” O pledoarie evidentă pentru limba română este puternic susținută de Diaconul Coresi în epilogul Psaltirii românești din 1570: „*Întru Biserică, mai vârtos cincii cuvinte cu înțelesulu mieu să grăiescu ca și alții să învațu, decât întunericu de cuvinte neînțelese într-alte limbi*”.

La mijlocul secolului al XVI-lea se afirmă în mod evident genurile muzicii vocale „care se bucură de o largă audiență”. În acest sens, un monument de importanță covârșitoare în acea vreme îl constituie Colecția publicată în 1548 de umanistul brașovean **Johannes Honterus**, ce cuprinde peste 20 piese corale omofone pe versurile poezilor latini ce făcea parte din repertoriul tinerilor din gimnaziul brașovean, având următorul titlu: „Ode cu armonii corale din diferiți poeți întocmite pentru uzul școlii literare brașovene”.

Lucrări dedicate serviciului religios sunt tot mai prezente în toate provinciile românești. Autorul Petre Brâncuși remarcă o seamă de titluri (pag. 225-228 din volum).

În paralel cu afirmarea muzicii vocale, autorul subliniază constant genurile și formele muzicale instrumentale, care dispun de o bogată literatură specifică – cunoscută îndeosebi în țările cu vechi și importante tradiții muzicale din centrul și apusul Europei: Franța, Italia, Austria, Germania, dar și în Țara Românească. În acest sens, autorul menționează o seamă de creatori și lucrări aflate în uz în acea vreme în diferite centre muzicale românești și europene. În acest context, pe bună dreptate, maestrul Petre Brâncuși menționează și unele dintre cele mai cunoscute monumente ale culturii românești din creația populară și aduce în prim plan evocări de evenimente importante din viața țării și neamului românesc, o seamă de fapte istorice, valori mitice, printre care un loc special acordă celebrelor balade: **Miorița** și **Meșterul Manole**, care au cunoscut, de-a lungul timpului, studii ample semnate de cei mai reputeți oameni de știință din domeniul literaturii și artei, dar și al creației muzicale românești, dintre care amintim pe: Tiberiu Brediceanu, Paul Constantinescu, Sigismund Toduță, Gheorghe Dumitrescu, Carmen Petra Basacopol, Doru Popovici ș.a.

Un loc dominant în creația populară și cultă este dedicat marilor voievozi români și legendarelor lor bătălii pentru apărarea gliei strămoșești și a ființei naționale, a independenței și suveranității țării, a dreptății sociale: Mircea cel Bătrân, Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul, Vlad Țepeș, Ioan Vodă cel Cumplit, Petru Rareș, Constantin Brâncoveanu, Avram Iancu etc.

Muzicologul Petre Brâncuși consacră și un prețios studiu deosebit de documentat notației muzicale universale și despre ctitorul acesteia, **Guido d'Arezzo** (995-1050), gândirii muzicale europene, precum și evoluției diverselor genuri și forme muzicale din istoria muzicii universale, cu deosebire din perioada Renașterii în principalele țări din centrul Europei (Olanda, Belgia, Franța, Italia, Germania, Austria, Spania, Anglia etc).

În structura acestui volum autorul acordă un spațiu amplu școlilor muzicale românești din preajma marilor mănăstiri: **Putna** – puternic centru de cultură medievală românească – cu o mai mare dezvoltare decât școlile similare de la **Neamț**, **Bistrița**, **Moldovița**, **Cozia** sau **Tismana**. Autorul analizează de asemenea, pe larg întreaga dimensiune a activității acestor centre de cultură medievală românească, abordând atât probleme majore ale construcției așezămintelor de cult, dar și locul și rolul pe care o seamă de mari maeștri ai penelului, sculpturii în lemn și în piatră au creat adevărate bijuterii arhitectonice și artistice ce fac parte din patrimoniul culturii naționale și universale: **Mănăstirea de la Curtea de Argeș** ctitorită de Neagoe Basarab, **Bisericile Voroneț**, **Moldovița**, **Sfinții Trei Ierarhi din Iași** ș.a.

Sunt relevate în același timp nenumărate manuscrise realizate de o seamă de autori consacrați ai vremii pentru slujbele oficiate în Biserica Ortodoxă Română, păstrate cu grijă și conservate prin diverse tehnici specifice. Aceste bunuri de patrimoniu fac parte, fără echivoc, din patrimoniul culturii românești din avuția națională a țării dar și din tezaurul cu care România se poate mândri, pe bună dreptate, în concertul culturii europene și internaționale.

Studiile întreprinse ani la rând, cu exemplară dăruire și competență profesională, de către regretatul om de știință și cultură europeană **Virgil Căndea**, vicepreședinte al Academiei Române în perioada 1998-2006, relevă că peste 40.000 de importante manuscrise și documente se află încă în visteriile altor țări europene și din zona Asiei (muzee, biblioteci, arhive), inclusiv la Muntele Athos.

Introducerea în partitura generală a acestui volum a numeroase pagini din notația muzicală psaltică, respectiv din celebrul **Leționarul Evanghelic de la Iași** (p. 172-180), modul cum se cântă **Veliceaniile după Polileu peste an** (p. 187-188), **Imnul Sfântului Ioan cel Nou de la Suceava** (p. 193-199), conținutul manuscrisului și circulația cântărilor din **Antologhionul lui Evstatie Protopsaltul Putnei** (p. 280-300), **Cântarea pentru păcatele noastre** (p. 310-331), **Stihirarul Școlii Muzicale de la Punta** (p. 310-345), **Indexul analitic al cântărilor**, **Indexul alfabetic și Indexul cântărilor pe autori din volumul IV** (p. 568-603), după **Izvoarele Muzicii Românești** (p. 358-370), **Sinteza repertoriului și descrierea materialului din Manuscrisul 258/Leimonos, realizat de Diaconul Macarie la Mănăstirea Dobrovăț în anul 1527** – construcție zidită de Sfântul Voievod Ștefan cel Mare (p. 373-380, 392-397, 401-407, 433-459 etc.) sunt de bun augur pentru cunoașterea profundă a studiilor eminentului om de știință muzicală Petre Brâncuși.

Participând, cu deosebită bucurie – în urma invitației reputatului șef de orchestră Cristian Brâncuși – dirijor al Orchestrei de Cameră Radio și prof. univ. dr. la Universitatea Națională de Muzică din București - la Simpozionul Național dedicat prof. univ. dr. muzicolog Petre Brâncuși ce a avut loc în zilele de 24-25 mai 2013 în orașul Târgu Jiu, am avut fericitul prilej de a lua cunoștință despre această nouă lucrare a ilustrului om de știință muzicală Petre Brâncuși, sugestiv intitulată „**Monumente ale culturii muzicale românești**” – vol. I.

Din nefericire, această excepțională lucrare a rămas numai în manuscris, fiind inclusă în volumul lucrărilor **Simpozionului Național Petre Brâncuși, ediția 2012**.

Prin bunăvoința maestrului Nicolae Gheorghită, prof. univ. dr. la Universitatea Națională de Muzică București și secretar al Uniunii

Compozitorilor și Muzicologilor din România și a distinsului fiu al maestrului Petre Brâncuși - dirijorul și compozitorul Cristian Brâncuși - la începutul acestui an am primit volumul lucrărilor Simpozionului Național din anul 2012, în care, după cum am afirmat, a fost inclus și textul manuscrisului **Monumente ale culturii muzicale românești – vol. I, de Petre Brâncuși**. Sperăm ca acest volum să vadă lumina tiparului cât mai curând împreună și cu celelalte patru care până în prezent nu au fost depistate în arhivele noastre.

Al. I. B.

Aceste modeste gânduri au darul de a semnala – pentru cei ce iubesc marea și adevărata muzică și pentru uzul celor care studiază, în învățământul preuniversitar și universitar, arta sunetelor muzicale, această excepțională lucrare științifică, ce face parte, fără echivoc, din topul muzicologiei românești din ultima parte a veacului XX. Sperăm ca în anii ce vin să vadă lumina tiparului într-un volum special, perioadă în care credem că vor fi depistate și celelalte volume din această amplă apariție editorială cu caracter enciclopedic.

Prof. dr. Al. I. Bădulescu