

Capitolul I

***Ediția a VI-a a Simpozionului Național
Petre Brâncuși având ca temă:***

***„Prof. univ. dr. muzicolog Petre Brâncuși,
autor de cărți în domeniul muzicologiei”***

(desfășurarea lucrărilor)

MUZICA ȘI ISTORIA ÎN VIZIUNEA LUI PETRE BRÂNCUȘI

Elaborarea unei monografii având ca temă Istoria Muzicii Românești constituie un obiectiv fundamental al muzicologiei noastre, spre împlinirea căruia au contribuit cercetători ai diferitelor domenii componente ale culturii de referință. O lucrare apropiată ca problematică a fost publicată de George Breazu în 1941 sub titlul Patrium Carmen care abordează aspecte privind originea traco-dacă și daco-romană a tradițiilor muzicale specifice românilor, cântarea de strană descendentă a cântării sacre bizantine, scrierile istorice de interes muzical, direcțiile principale ale creației componistice naționale. În același an 1941 a apărut Istoria Literaturii Române de George Călinescu, urmată cinci ani mai târziu de lucrarea omonimă în formă de Compendiu. Trebuie arătat că volumul Patrium Carmen avea ca sursă numeroase texte de istoriografie generală în care erau evidențiate rolul și locul muzicii în viața poporului român scrise de autori români și străini printre care marii cronicari, de erudiți cu aleasă instrucție muzicală de la Dimitrie Cantemir la Teodor T. Burada. În 1928 a apărut cartea Istoria muzicii la români de Mihail Gr. Poslușnicu, prefătată de Nicolae Iorga, alcătuită din scurte studii și schițe monografice privind centre de activitate artistică și muzicieni din provinciile noastre istorice. În 1940 Sindicatul Artiștilor instrumentiști din

România e editat volumul Muzica românească de azi care insera studii și materiale documentare privitoare la tema enunțată. Câteva lucrări publicate de muzicieni de prestigiu au creat un climat de gândire reprezentativ pentru cultura românească modernă cum sunt studiile de etnomuzicologie semnate de Constantin C. Brăiloiu, de bizantinologie muzicală semnate de Ioan D. Petrescu, de estetică semnate de Dimitrie Cuclin. Ele au fost urmate în epoca postbelică de exegeze ale unor muzicieni ca Giovanni Pierluigi da Palestrina sau Johann Sebastian Bach semnate de Liviu Comes și Sigismund Toduță, de dezbateri teoretice sau analize ale muzicii românești și universale realizate de compozitori și muzicologi ca Pascal Bentoiu, Wilhelm Berger, Ștefan Niculescu, Aurel Stroe, Cornel Țăranu, Adrian Rațiu, Anatol Vieru, de contribuții în domeniul istoriografiei muzicale semnate de Romeo Ghircoiașiu, Viorel Cosma, Ștefan Pascu, Octavian Lazăr Cosma, Ștefan Lakatos, Gheorghe Firca, Francisc Laszló, Mihail Cozmei, Hans Peter Türk, Gernot Nussbächer, Traian Mârza. Monografiile moderne în domenii apropiate de cel al muzicii și prezentând un viu interes pentru acelea elaborate de colective de specialiști sunt Istoria Literaturii Române, un ciclu inițiat în 1964, Istoria Teatrului la Români, Volumul I, 1965, Istoria Artelor Plastice I-II, 1968, toate în Editura Academiei Române.

Acestea sunt premisele configurate în epocile ante- și post-belică în virtutea cărora s-a impus imperativul privind elaborarea și tipărirea lucrării Istoria Muzicii Românești. Și-a asumat această responsabilitate muzicologul, profesorul și promotorul de valori ale culturii Petre Brâncuși. Autor cu vastă experiență în dezbaterile de idei și în discernerea fenomenului vieții spirituale, Petre Brâncuși este discipolul în clasa de conservator și în crezul artistic al lui George Breazu,

despre care a scris pertinente lucrări evocatoare și analitice. P. Brâncuși și-a propus să abordeze pentru prima dată într-un sistem cuprinzător și coerent valorile culturii muzicale autohtone, cu determinări specifice în raport cu timpul și cu zona de referință, și să prezinte respectivul proces evolutiv ținând seama de scrierile muzicologice anterioare și de experiența și criteriile afirmate în monografiile domeniilor înrudite menționate mai sus. Având în vedere complexitatea temei abordate, P. Brâncuși a optat, poate și la sugestia unora dintre monografiile cu caracter apropiat la care ne referim asupra, pentru formula Compendiu enunțată ca atare în volumul tipărit de Editura Muzicală, în 1969. Avem într-adevăr de-a-face cu o sinteză foarte concentrată ca proporții dar cuprinzătoare ca sferă a direcțiilor abordate și viu dezbătute. Aceste direcții sunt configurate în prealabil în trei capitole privind respectiv cultura muzicală în epoca veche, în Evul Mediu și în Renaștere, proces urmărit de P. Brâncuși ca o desfășurare cu continuitate organică, demonstrând filiația daco-romană și elenistică a culturii muzicale moștenită și dezvoltată de poporul român. Acest proces se afirmă cu plenitudine reliefând două aspecte definitorii pentru secolul al XVI-lea: dezvoltarea originală a tradițiilor cântării bizantine, ilustrată de Școala de la Putna din timpul lui Ștefan cel Mare și afirmarea fertilă a confluențelor cu cultura muzicală a occidentului ilustrată de opera lui Ioan Căian, compozitor, organist, tipograf, autor de antologii muzicale de notorietate europeană. Secolul al XVIII-lea debutează cu opera a doi corifei ai culturii, unul de strălucită spiritualitate românească și de puternic impact cu arta Orientului - Dimitrie Cantemir, cealaltă de hotărâtoare valorificare a frumuseților limbii române în cântarea de strana - Filotei, muzician activ sub ocrotirea domnitorului Constantin Brâncoveanu. Capitolul V este consacrat împlinirilor culturii muzicale românești în cadrul

eforturilor de modernizare a instituțiilor de învățământ și a vieții de concert și spectacol și, în context, de progres al artei componistice și interpretative. Capitolul VI pune în lumină consacrarea în plan universal a geniului muzicii românești care este George Enescu și, în strânsa relație cu aceasta, dezvoltarea școlii muzicale românești în contextul tendințelor și realizărilor muzicii în plan mondial. Capitolul final, al VII-lea, prezintă fenomenul culturii muzicale românești în epoca postbelică sub semnul efervescențelor creatoare, al luptei pentru depășirea canoanelor estetice impuse de ideologia străină de gândirea și sensibilitatea poporului român, de tradiția spiritualității naționale, fapt care explică succesele recunoscute pe plan internațional al valorilor noastre din domeniul compoziției, muzicologiei, artei interpretative, educației muzicale.

Monografia semnată de Petre Brâncuși reflectă o excelență cunoaștere a realităților abordate, un larg orizont de gândire, un spirit de riguroasă probitate profesională. Concepția autorului cărții este fundamentată pe dragostea față de valorile istoriei și culturii naționale, care înfrunta imixtiunile ideologiei oficiale proclamată de sistemul social totalitarist. Chiar dacă formal monografia de referință consună cu unele precepte ale timpului, ea este în esență expresia unei gândiri cutezătoare, promovând spiritul de avangardă în muzica românească, de care Petre Brâncuși a fost animat cu fermitate și în calitate de conducător al unor instituții ca Opera Română, Conservatorul de muzică din capitală, Direcția de specialitate din cadrul Radiodifuziunii. Monografia Istoria Muzicii Românești – Compendiu, Editura Muzicală, București, 1969, de Petre Brâncuși constituie prin considerațiile autorului și prin bogatul fond de ilustrații și de indicații bibliografice o sursă perenă pentru cunoașterea realităților artei

sonore în spațiul românesc văzută ca o componentă
specifică a istoriei și a vieții noastre spirituale.

Muzicolog - Vasile Tomescu

mai 2008

PETRE BRÂNCUȘI

*- artizan al vieții muzicale românești, al criticii și
muzicologiei naționale –*

Ideea de a formula câteva gânduri despre personalitatea, altminteri foarte complexă, a fostului meu coleg de facultate, Petre Brâncuși, mă onorează și, în același timp, mă obligă la o retrospectivă cât de cât convingătoare a evoluției fenomenului muzical românesc începând cu cel de al VI-lea deceniu al veacului trecut. Precizez această perioadă determinat și de faptul că în ultimele decenii ale secolului al XX-lea activitatea componistică și teoretică a muzicienilor români a înregistrat salturi calitative, absolut remarcabile, în sensul deschiderii unor poziții estetice, filozofice și științifice congruente celor mai avansate idei din gândirea teoretică și practică a epocii. O preocupare esențială în acest sens o constituia regândirea și semnificarea experienței componistice anterioare care, potrivit, de data aceasta, însuși istoricului și teoreticianului Petre Brâncuși „...au valoarea unor premise ale căror contururi dau o alură sistematică nivelului general de cultură și instrucție din Țara Românească, Moldova și Transilvania” (Petre Brâncuși - Muzica românească și marile ei primeniri; vol. II, Editura Muzicală, București, 1980). Am extras citatul de mai sus pentru a sugera un fapt esențial și anume acela că, paralel cu activitatea – cred - fără egal în fruntea unor importante instituții de cultură, Petre Brâncuși nu a pierdut nici o clipă din vedere faptul că avea foarte multe lucruri de spus în domeniul

teoriei muzicale, al esteticii și istoriei fenomenului cultural românesc. „Pentru a vedea vârful unui munte - spune o vorbă izvorâtă din înțelepciunea populară - este nevoie de perspectiva depărtării, în spațiu”. Analog acestei cugetări putem spune că pentru a ne cunoaște cât mai bine personalitățile, îndeosebi pe cele din domeniul culturii, este nevoie de perspectiva depărtării în timp. Petre Brâncuși este o astfel de personalitate.

Am pomenit ceva mai devreme despre efortul incredibil pe care acest om l-a depus la conducerea unora dintre cele mai importante instituții de cultură ale țării. Le amintesc: Președinte al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România (1977-1982), Rector al Conservatorului „Ciprian Porumbescu” din București (1972-1982), Director al Editurii Muzicale din București (1959-1962), Director al Operei Române din București (1982-1989), Director Muzical al Radioteleviziunii Române (1969-1972). Iată, așadar, imaginea fascinantă a responsabilităților pe care acest om le-a avut paralel, desigur, cu o neîntreruptă carieră didactică la Catedra de Istorie a Muzicii Românești în cadrul Conservatorului „Ciprian Porumbescu” din București și de reprezentarea intereselor culturii muzicale naționale în calitate de deputat al Marii Adunări Naționale în perioada 1975-1980.

Mărturisesc, cu admirație, că activitatea pe care Petre Brâncuși a desfășurat-o în fruntea instituțiilor amintite mai sus precum și în domeniul didactic și în cel al criticii, muzicologiei și istoriei muzicale românești, depășește cu mult limitele obișnuitului, situându-l pe acesta în rândul personalităților de excepție ale culturii naționale. Din această perspectivă, el face parte din categoria acelor muzicieni care au contribuit substanțial la amplul proces de afirmare, fără precedent, a școlii

muzicale românești din a doua jumătate a veacului trecut. Nu voi extinde acum sfera acestor considerații dar nici nu pot omite faptul că școala muzicală românească din epocă a oferit lumii întregi adevărate modele de creativitate în direcția esențializării discursului muzical în raport cu dinamica specifică a vieții și sensibilității contemporane. Se vorbește de mai multă vreme despre o criză a muzicii contemporane fără a se preciza că, de fapt, această criză este un fenomen cu o precisă determinare socială; ea exprimă, firesc, conflictele care zguduie conștiința europeană și nu numai. A-i obliga pe compozitori să se întoarcă la stadiul în care a fost posibilă și necesară aria plină de candoare „La Dona e mobile”, ar însemna, în acest cadru, o trădare a epocii. Vom accepta, așadar, ideea că, acolo unde există, marasmul muzicii reflectă o criză a omului, ceea ce înseamnă că explicarea muzicii prin om presupune în mod necesar, întoarcerea la om cu noile lumini dar și cu noile întrebări pe care i le sugerează audierea unor lucrări de Schönberg, Varese, Janis Xenakis, Franco Donatoni, Aurel Stroe, Iancu Dumitrescu și, bineînțeles că lista ar putea fi considerabil mărită. Familiarizarea cu astfel de compoziții nu ar avea nici un sens dacă nu ar presupune pătrunderea în condiția contemporană a existenței noastre, dacă nu ne-ar dezvălui resorturile secrete ale atât de contradictoriei și derutantei vieți a acestui timp. Dacă, deci, nu ne-ar da posibilitatea să înțelegem sensul evenimentelor pe care le trăim mai mult sau mai puțin conștienți de ceea ce semnifică ele. Ascultată ca muzică pură, ca simplu joc sonor, ca divertisment destinat a ne înfrumuseța răgazurile, lucrările pe care ni le dau astfel de compozitori sunt insignifiante în raport cu splendorile unui oratoriu de Bach sau ale Messei de Mozart. În acest caz, am putea spune că muzica timpului nostru este mai puțin importantă decât aceea din secolele precedente? Cred că nu. Nu pentru că ceea

ce pare a salva esteticește fenomenul sonor al acestui timp este calitatea lui de instrument de cunoaștere. Pe acest plan trebuie să-i căutăm originalitatea, forța lui de a penetra în conștiința și sensibilitatea oamenilor. Nu este vorba, desigur, de a ierarhiza și a stabili care opere sunt mai valoroase. Ar fi un mod pueril de a pune problema. Căci, dacă Bach, de pildă, ne revelează în oratoriile sale sublimul spiritual ascuns în organismul viu al muzicii, o partitură modernă pe aceeași temă, cum sunt „Patimile după Luca” de Penderetky sau compoziția electronică „Crucificarea” de Ronald Vandele scot la iveală ferocitatea dramei, tragica actualitate a jertfei, anvergura ei cosmică, ceea ce nu este deloc mai puțin important. Vorbind despre transformarea muzicii în instrument de cunoaștere, nu înțeleg, câtuși de puțin, ca revers necesar, anularea caracterului ei emoțional. „Muzica - precizează Dimitrie Cuclin - este spațiul de mișcare a sufletului omenesc între plus infinitul bucuriei și minus infinitul întristării”. Evident că pe această temă s-ar putea vorbi foarte mult. Se impune, totuși, încă o întrebare: Poate muzica acestui timp să facă abstracție de criminala răsturnare de valori pe care o produc dușmanii, declarați ori nu, ai umanismului? Cu siguranță, muzica românească nu poate fi desprinsă în mod artificial din contextul experiențelor culturii muzicale universale. Pe de altă parte, este din ce în ce mai clar că tradițiile istorice milenare ale culturii noastre populare, sunt așa cum ne demonstrează și Petre Brâncuși în volumul I al amplei sale cercetări sub titlul „Muzica românească și marile ei primeniri” - „...încă foarte vii și ele, continuă să ofere contemporanilor adevărate pilde de frumusețe și nepuizabilă bogăție sufletească”. Pe această coordonată, Petre Brâncuși se apropie de inegalabilul Dimitrie Cuclin, pentru care problema cântării specifice românești „...nu este o îndeletnicire determinată de construcții oportune și lucrative. Ea

privește lăuntricul, esența sufletească și spirituală a unei națiuni” (Dimitrie Cuclin - Poziția creației lui față de cântecul popular românesc). Dacă în primul volum privind „Muzica românească și marile ei primeniri” Petre Brâncuși cercetează și definește „valori de permanență ale spiritualității create până la finele secolului al XVIII-lea, în cel de al doilea el urmărește evoluția acestui fenomen de-a lungul secolelor al XIX-lea și al XX-lea, perioadă de maximă importanță pentru afirmarea, pe plan național și internațional a muzicii românești. Căutarea adevărului este efortul comun al umanității pentru progresul cunoașterii și afirmării unei conștiințe morale superioare. Că lucrurile merg în cea mai mare măsură pe dos, asta este o altă poveste. Efortul prioritar a trebuit îndreptat, către fenomenele de conștiință. În context, Conștiința Muzicală este cea care descoperă, dincolo de materialul sonor și de legile sale, dincolo de reacțiile psihologice - să descopere, spuneam, căile cele mai potrivite pentru triumful profund al ideii de om și umanitate. Și, putem spune fără complexe, că Muzica Românească a cunoscut o dezvoltare fără precedent. Prin interacțiune și comunicare precum și, mai cu seamă, prin gradul de compatibilitate profesională la toate nivelele responsabile de destinul culturii naționale, prin noblețea și profunzimea concepțiilor de educație și morală și, poate mai presus de toate, prin conștiința responsabilității față de resursele ei inepuizabile existente în natura muzicală a poporului român, compozitorii, muzicologii, criticii muzicali au izbutit să determine o dezvoltare fără precedent a culturii muzicale românești, devenită, în ultimele decenii ale veacului trecut printre cele mai competitive la nivel european și nu numai. Dezbateră de idei care avea loc în cotidiene și reviste de specialitate precum și concertele-dezbateră, inițiativele creatoare, respectul pentru ideile și realizările tuturor compozitorilor, interpreților, muzicologilor etc, au fost

de natură să stimuleze dorințele de afirmare. În acest sens, am fost plăcut impresionat de faptul că oamenii cu care Petre Brâncuși a colaborat decenii de-a rândul, au rostit cuvinte de adâncă recunoștință față de aportul său la conducerea instituțiilor muzicale pe care le-am pomenit la începutul acestor rânduri.

O îndelungată experiență pe care eu însumi am dobândit-o la conducerea unor instituții muzicale, m-a făcut să înțeleg că ceea ce poate favoriza succesul în conducerea unor semeni de-ai tăi este, în primul rând, gradul de compatibilitate profesională, culturală și morală. Prin conceptul de compatibilitate profesională înțeleg o bine conturată comunitate de interese culturale, o deschidere, fără ezitare față de idealul estetic comun, o apetență necesară față de valorile reprezentative, ale spiritului creator național, în contextul culturii universale. Prin compatibilitate culturală nu înțeleg, Doamne ferește, o plafonare comodă și nivel colectiv în mediocritate și fetișism, atitudini și stări de natură să promoveze egalitarismul și uniformitatea ideilor, pasiunilor, entuziasmelor, dezbaterile de idei, inițiativele creatoare, curajul în abordarea problemelor teoretice și practice, dinpotrivă, sunt singurele modalități prin care mecanismele de compatibilizare la nivel creator pot da roadele așteptate. Am fost, în repetate rânduri, alături de colegul meu Petre Brâncuși. Nu-mi amintesc să fi avut vreodată conflicte de natură să răcească relațiile dintre noi. Petre Brâncuși avea o disciplină foarte severă față de propriul său comportament. Nu-și putea permite risipirea timpului pentru lucruri mărunte. Așa se explică, de fapt, și aplecarea sa predilectă pentru aprofundarea fenomenelor esențiale din complexul demers al culturii muzicale din epocă, al învățământului muzical, al criticii, muzicologiei și istoriei muzicale naționale. Potrivit concepției sale, adevărul și dreptatea

nu trebuie să fie un apanaj al puterii, ci un rezultat al dialogului logic și aprofundat. Am mai spus că ultimele decenii ale secolului al XX-lea, cu toate constrângerile impuse din cauze extramuzicale, creația muzicală, critica și muzicologia, etnomuzicologia, interpretarea muzicală, învățământul muzical, istoriografia muzicală românească cunoșteau un dinamism fără precedent. Personalități precum Theodor Grigoriu, Anatol Vieru, Doru Popovici, Tiberiu Olah, Pascal Bentoiu, Wilhelm Berger, Nicolae Beloiu, Nicolae Brânduș, Cornel Țăranu, Aurel Stroe, Vasile Herman, Octavian Lazăr-Cosma, Viorel Cosma, Mihai Moldovan, Liviu Glodeanu, Viorel Munteanu, Corneliu Dan Georgescu, Lucian Mețianu, Șerban Nichifor, Costin Mioreanu, Sorin Lerescu, Ulpuiu Vlad, Dinu Petrescu, Ștefan Niculescu, Mihai Cosmei, Octavian Nemescu, Grigore Constantinescu, Ada Brumaru și, evident, enumerarea ar putea fi mult continuată, au reprezentat cu demnitate resursele miraculoase de creativitate muzicală ale poporului român, el însuși depozitar al unui tezaur spiritual de-a dreptul fantastic. Este la îndemâna tuturor celor ce se vor apleca cu interesul necesar asupra acestor pagini, să constate că ele nu se vor a fi percepute ca o privire exhaustivă asupra întregului fenomen muzical românesc din ultimele decenii ale secolului XX. Ele vor, doar, să sugereze dimensiunea istorică a acestui demers și, mai ales, cota de implicare în susținerea lui, a activistului cultural, a omului și muzicologului Petre Brâncuși.

Muzicolog Vasile Donose

iunie 2008

PETRE BRÂNCUȘI

despre „marile primeniri ale muzicii românești”.
Idei și modalități de evaluare

Dr. Constantin Catrina

După mai bine de 40 de ani de la începutul apariției mănunchiului de cărți semnate de dr. Petre Brâncuși este momentul, iată, ca acum la a 80-a aniversare a nașterii sale (1 iunie 1928, Brădiceni-Gorj), să avem răgazul să punctăm măcar și ceea ce ne spun cărțile muzicologului; *opus-uri* redactate în paralel cu tumultul obligațiilor sale față de catedra universitară, de unele instituții de grad republican precum și de colaborarea și munca directă a muzicologului cu presa și audiovizualul anilor de până la 1989.

Dintru început trebuie spus și apreciat, desigur, că dr. Petre Brâncuși avea în vedere încă din anii studenției, și va dovedi prin fapte, a pune în sute de pagini o istorie a artei sonore autohtone. Așa se poate explica demersul său, la numai patru ani după absolvirea Conservatorului de Muzică „Ciprian Porumbescu” (1955) când, în 1959, semnează deja în *Contemporanul* (București, nr. 26, 3 iulie, p.3), articolul *Argumente pentru o istorie a muzicii românești*. Deși atent la tonul „îndrumărilor politice” redactorul săptămânalului de la București, Petre Brâncuși, deschide cu acest prilej câteva paranteze sensibil de importante nu numai pentru demersurile

înregistrate în domeniul muzicologiei dar și direcția în care muzicianul urma să finalizeze cărțile și studiile sale. „Și totuși, aprecia tânărul redactor – după atâția ani de predare a istoriei muzicii românești... de continue și nesfârșite discuții în jurul problemelor trecutului nostru muzical, nu ne aflăm încă în posesia unei lucrări” cu un astfel de profil. Dacă „deasupra tuturor compozitorilor trecuți și prezenți se ridică, gigantică, personalitatea lui George Enescu, restul – concluzionează Petre Brâncuși – apare ca o masă neidentificată, sau mai bine zis ca o masă a cărei diferențiere muzicologii nu se ocupă în mod serios” și aplicat.

Evident, semnatarul articolului respectiv nu era nici cum mulțumit de formulele estetice sau istorice globale cu referire, desigur, la compozitorii noștri predecesori. Se aprecia, desigur, la această dată, că numai prin studiul direct al partiturilor, al lucrărilor de profil existente trebuie să se ajungă la deosebirile și apropierile stilistice între muzicile create de Ciprian Porumbescu și Gheorghe Dima, Gavriil Musicescu sau Iacob Mureșianu etc.

În perspectiva unei istorii a muzicii românești se considera a fi potrivit, de pildă, lucrul într-o echipă de specialiști susținători ai ideii de valorificare a trecutului nostru muzical. Se avea, probabil, în vedere, la această dată, succesele obținute de folcloristica românească interbelică prin remarcabilii ei cercetători și creatori de metodă precum Constantin Brăiloiu (1893-1958) și George Breazul (1887-1961).

Și dorința lui P. Brâncuși de a lucra într-un astfel de modul de cercetare, formulă bine-cunoscută și în alte domenii precum cel al ingineriei, medicinei, pedagogiei etc. se poate dovedi odată cu enumerarea lucrărilor pe

care muzicologul le va semna în colaborare cu Octavian L. Cosma, Vasile Dinu, Dan Smântânescu, George Bălan, Florin Staicu: *Monografia Conservatorului „Ciprian Porumbescu” București. 100 de ani (1864-1964)*; *Curs de istoria muzicii românești. Principii fundamentale*, vol. I (1968) și vol. II (1969), împreună cu Octavian Lazăr Cosma și Grigore Constantinescu, iar *Muzica în România după 23 august 1944*, cu Nicolae Călinoiu (1926-1992).

Frământat de ideea unei istorii a culturii muzicale autohtone, Petre Brâncuși semnează de unul singur, în 1969, un volum, în sfârșit, o *Istorie a muzicii noastre* proiectată într-un compendiu de 246 de pagini din care foarte multe din filele acestei lucrări fiind presărate cu exemple muzicale, cu fotografii înfățișând chipul maestrilor muzicii din trecut și până dincoace de jumătatea secolului XX: compozitori și muzicologi, folcloriști, interpreți de mare calibru ai scenei lirice și simfonice din principalele centre științifice, culturale și artistice: București, Cluj, Timișoara, Iași, Târgu Mureș ș.a.

Avem însă a sublinia aici și faptul că acest *compendiu* a avut un succes deosebit. Nu numai cronicile vorbesc despre un astfel de eveniment (*Tribuna* din Cluj, *Viața Studențească*, *Studii și Cercetări de Istoria Artei* din București) ci și căsuța tipografică de pe ultima pagină a cărții prin care se anunța un tiraj de 8070 de exemplare broșate și respectiv 3100 legate. Nu am remarcat în timp un astfel de tiraj obținut de o altă carte din domeniul muzicologiei. Doar *Muza veselă*, cu apariție în același an (1969), a ajuns și ea la un număr de 11.120 de exemplare. Evident, acest din urmă titlu ne aduce în memorie numeroasele anecdote și aforisme consemnate și povestite cu duh de maestrul George

Sbârcea, compozitorul și muzicologul bucureștean (1914-2005).

Revenind la *Compendiul* din 1969 dorim să mai spunem că atunci când P. Brâncuși deschide anumite paranteze pentru a exemplifica cele înfăptuite într-un anumit domeniu de creație, pentru secolul XX: muzică simfonică și de operă, muzică ușoară sau corală, în muzicologie, autorul se înconjoară de câte 40 până la 80 de nume de muzicieni, toate trecute în același aliniat. Nu cred, de pildă, că o astfel de nominalizare se producea mecanic ci, așa după cum l-am cunoscut, pentru fiecare confrate al său avea ceva de spus pentru mai bine, pentru o desăvârșire exigentă, fermă. Iar când concluzionează, ideile sale se întâlnesc tumultuos pe făgașul *prezenței muzicii românești în contextul culturii europene*. Iată, deci, o idee spusă și scrisă în multe din paginile cu conținut muzicologic aflate sub semnătura lui Petre Brâncuși.

Fie că avem în vedere impunătorul său volum: *George Breazul și istoria nescrisă a muzicii românești* (1976), cu 478 de pagini sau *Muzica românească și marile ei primeniri*, în două volume (1978 și 1980), cu 876 de pagini, Petre Brâncuși își propune să valorifice nu numai fondul de informații personale ci și contribuțiile colegilor de breaslă pe care le considera acte de cultură. În acest demers declarat muzicologul aduce în paginile cărților respective, prin citate și comentarii adecvate, multe noutăți și, evident, sublinieri asupra majorității domeniilor abordate: *istoriografie, folcloristică, estetică*. Fără să încarce subsolul paginilor cu note explicative, cu trimiteri la un câmp informațional divers, cărțile dr. Petre Brâncuși devin întreit de folositoare precum: documentare muzicologică; de studiu pentru lectorul interesat de înaintarea muzicii noastre, cât și aceea

de a evoca direct, pe calea undelor lui Marconi, diferite aspecte extrase din câmpul sonorităților românești seculare: folclorul și muzica bizantină, portretele și opera compozitorilor noștri, noile deschideri către o muzică contemporană și, bine înțeles, ecourile acesteia în spațiul artistic și de creație dintre est și vestul european.

Cronicile de carte semnate în timp de muzicienii Grigore Constantinescu, Carmen Păsculescu-Florian, Doru Popovici și Elena Zottoviceanu definesc cu prisosință demersurile muzicologului Petre Brâncuși apreciindu-i-se, în primul rând, „finețea, demnitatea și fermitatea care, spune Constantin Stihi-Boos, devin prin scrisul lui P. Brâncuși, reconfortante” iar George Sbârcea, în *Cronica* de la Iași (1978), va aprecia că, prin *Muzica românească și marile ei primeniri* se „gravează un popas demn de reținut în maturitatea și capacitatea de sinteză a muzicologiei noastre de astăzi”.

Am avut, desigur, prilejul să particip și la câteva activități muzicale aflate sub îndemnul dr. Petre Brâncuși, președintele Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România (1977-1982). După unele convorbiri petrecute la Covasna-Voinești, a venit la rând și întâlnirea Cenaclului muzicienilor din Brașov cu un grup de compozitori și muzicologi din București: Petre Brâncuși, Dumitru Capoianu, George Sbârcea, Edmond Deda, a unor oaspeți compozitori din Polonia ș.a. Programul de lucru, pe câteva zile, s-a concretizat în unele deplasări la Predeal, Hărman și Poiana Mărului. Împreună cu responsabilii universităților cu program de educație muzicală și a dirijorilor de formații artistice s-a insistat în această activitate pe activitatea cercurilor de *Prieteni ai Muzicii* dar și, mai ales, pe ideea că muzica trebuie să facă parte dintr-o tactică a educației tinerilor

și adulților și, de ce nu, să se constituie într-o privesc cuprinzătoare a istoriei și perspectivei noastre ca popor. Cu un alt prilej, Petre Brâncuși spunea, de pildă, că „*Muzica reprezintă spiritul și talentul «scriitorilor de note» în chipul cel mai autentic*”.

În anii în care dr. Petre Brâncuși a condus Uniunea Compozitorilor s-a pus în mișcare și o altă idee: aceea de a se întocmi în timp, la nivelul mai multor capitale de județ, câte o monografie în care să fie adunate toate documentele trecutului și prezentului nostru muzical. Istoria muzicii românești, va aprecia muzicologul, trebuie regăsită în toate celelalte istorii ale muzicii din principalele noastre orașe și sate, chiar. Evident, timpul a trecut dar știu că la Marga, jud. Caraș-Severin – loc de pelerinaj al multor muzicieni – prof. dr. Dumitru Jompan a tipărit în acea vreme o monografie cronologică cu istoria și activitatea artistică a localității menționate, și a lansat, la îndemnul lui Petre Brâncuși, Festivalul Coral pentru Copii și Tineret „Timotei Popovici”. În alt loc, la Suceava, a apărut un ghid privind *Muzica din Bucovina*. Semnale asemănătoare s-au înregistrat la Iași și Brașov, precum și un proiect asemănător la Craiova etc.

Reîntâlnindu-mă, după o vreme mai îndelungată, cu cărțile semnate de dr. Petre Brâncuși încerc, acum, un sentiment de mulțumire pentru că înțeleg, desigur, cum unele idei și modul său de implicare profesională, față de perspectiva muzicii românești, au trecut în seama compozitorului și dirijorului Cristian Brâncuși – cel care, prin colaborarea și înțelegerea reprezentanților instituțiilor din capitala Gorjului, Târgu Jiu, ne-a deschis această poartă pentru o mai bună cunoaștere a tuturor celor care au slujit și s-au identificat cu perspectivele muzicii noastre: ca interpretare și creație.

Pentru toate cele rânduite aici, dar și altele încă necunoscute mie, merită a se finaliza, în timp, și o monografie muzicală a Gorjului în care să ne reîntâlnim mereu cu cel care s-a născut la Brădiceni-Peștișani: *dr. Petre Brâncuși* (1928-1995), dar și cu marii animatori de la *Societatea „Filarmonica”* și *Corala „Lira Gorjului”*, cu George Breazul, Constantin Brăiloiu, Tiberiu Alexandru și Corneliu Dan Georgescu – remarcabili cercetători ai locurilor din punct de vedere etnomuzicologic ce ne înconjoară: Runcu, Cărbunești, Polovragi, Câmpofeni, Peșteana-Jiu ș.a.

Acolo unde a *vibrat vioara marelui George Enescu*, muzica, socotim noi, trebuie să fie mereu la ea acasă, în inimile și conștiința semenilor noștri.

Catrina Constantin

PETRE BRÂNCUȘI

OMUL ȘI DEMNITARUL

Superbă inițiativa de a-l omagia în fiecare an pe Om, în preajma zilei sale de naștere! Petre Brâncuși s-a născut la 1 iunie (1928) și dacă ar fi rămas printre noi, ar fi petrecut peste câteva zile, împlinirea a 80 de ani. Dar,... ne aflăm aici pentru a-l cinsti rememorând întâmplări și fapte mai puțin cunoscute, care să întregească și să lumineze ființa lăuntrică a celui despre care vorbim.

L-am cunoscut prin 1966, indirect, telefona directoarei Liceului de Muzică nr. 1, (azi, „Dinu Lipatti”) - Elisabeta Suci, îngrijorându-se de soarta fiului, care dădea examen de treaptă-intrare în liceu. Aveam atunci o experiență de zece ani în Orchestra Simfonică a Radioteleviziunii, eram în paralel, de cinci ani profesor la catedra de fagot a liceului (urmându-i eminentului Emil Bîclea) și alături de marele muzician și pedagog Pavel Tornea, fusesem numit în comisia de examen. Erau mulți copii foarte buni și puține locuri. Omul, părintele Petre Brâncuși avea emoții, deși fiul său Cristian era printre cei mai buni.

L-am cunoscut foarte bine în perioada 1968-1972 când a fost directorul redacțiilor și formațiilor muzicale din Radio și Televiziunea Română, cu o responsabilitate uriașă în condițiile cenzurii de atunci, depunând zilnic un volum de muncă supraomenesc - și pentru a ilustra, arăt că acum, acea funcție și acel travaliu

sunt acoperite de cincizeci și șapte de persoane. De subliniat că numai formațiile muzicale radio însumau patru orchestre: Orchestra Simfonică - avându-i la pupitrul dirijoral pe Iosif Conta și Emanuel Elenescu, cu plan de înregistrări și concerte săptămânale; Orchestra de Studio, condusă de Constantin Bobescu și Mendi Rodan, cu un concert lunar și sarcina expresă de a înregistra muzică românească, Orchestra de Estradă, condusă de Sile Dinicu, Orchestra Populară condusă de Nicușor Predescu, Corul Academic dirijat de Aurel Grigoraș, Corul de copii instruit de Ion Vanica, toate cu sarcini bine stabilite, cu stagiuni permanente. Trebuiau alcătuite programe, tipărite afișe, solicitați dirijori, soliști. În plus, în cadrul fiecărui colectiv, sprijinind diversele inițiative, promovând valoarea, Petre Brâncuși a provocat „deștepenirea” și efervescenta. Astfel, numai la Orchestra mare funcționau două formații camerale conduse de concert-maestrul Radu Zvorișteanu și oboistul Petre Bocotan, precum și cvartetele lui Igor Turjanski și Dan Scurtulescu. Și tot atunci au germinat formațiile de suflători „Omnia” și „Concordia”, ce vor dobândi notorietate în deceniile următoare. La Orchestra de Studio activau, de asemenea voluntar, formații camerale conduse de Maria Nistor, Vasile Ionescu și Robert Dumitrescu. Toate aceste activități suplimentare, au primit sprijinul neprecupețit al celui despre care vorbim acum cu recunoștință. Directoratul lui Petre Brâncuși a rămas în istorie prin substanțialitatea gândirii, prin dimensiunea proiectelor. Dar mai ales, prin tăria caracterului, prin logica argumentelor și forța persuasiunii, cu ajutorul cărora a izbutit să-și împlinească destinul, construind evenimente greu de imaginat pentru perioada acelor ani. Iată câteva exemple:

În stagiunea 1968-69, pe cinci și șase februarie, Radu Lupu - Iosif Conta și Orchestra Simfonică a

Radio-Televiziunii Române, prezintă publicului integrala concertelor pentru pian de Ludwig van Beethoven. Peste ani, înregistrarea celor cinci concerte a fost transferată pe CD în SUA și a primit premiul Grammy.

În aceeași stagiune, sunt invitați să dirijeze compozitorii André Jolivet (Franța), Aaron Copland (SUA), Alfredo Bonavera (Italia), Antoni Ros Marba (Spania), dar mai ales câștigă bătălia pentru aducerea marelui dirijor IONEL PERLEA în două concerte, pe 15 și 16 mai, cu următorul program: Carl Maria von Weber - Oberon; Theodor Grigoriu - Omagiu lui Enescu; Richard Wagner - Tristan și Isolda; George Enescu - Simfonia I. În 1970, Emanuel Elenescu face integrala concertelor pentru vioară de Wolfgang Amadeus Mozart, având-o ca solistă pe Dina Schneidermann. Sunt invitați, ca soliști, Magda Tagliafero, Fausto Zadra, Marine Iașvili, Yaeko Yamané, Miroslav Ciangalovici iar ca dirijori, Pietro Argento, Krztystztof Missona, Paavo Berglund. Pe 12 aprilie, Orchestra Simfonică a Radio-Televiziunii Române susține concertul de închidere a Festivalului Muzical de la Ruse - Bulgaria cu Simfonia a IX-a de Ludvig van Beethoven, avându-i soliști pe Emilia Petrescu, Martha Kessler, Valentin Teodorian și Gheorghe Crăsnaru iar în vara aceluiași an, 1970, Petre Brâncuși s-a preocupat ca Orchestra Simfonică să fie prezentă cu treisprezece concerte la prestigiosul Festival Internațional de la Taormina -Italia, în perioada 6-22 august.

În stagiunea 1970-1971, sunt invitați să concerteze cu Orchestra Simfonică violonceliștii Mstislav Rostropovici și Enrico Mainardi, violoniștii Heryk Szerying, Igor Bezrodnâi, Claire Bernard, pianiștii Emil Ghilels, Peter Rosei, Pietro Spada, Arme Queffele, iar la pupitrul dirijoral - Pierre Colombo, Igor Markewitch,

Paul Kletzky, Michel Plason, Amando Roşa Parodi, Charles Bruck, Thor Johnson, Andrei Surev, Maxim Şostakovici, Enrique Garcia Asensio, Antonio de Almeida, Carlo Zecchi (cu doua programe MOZART), Erich Bergel (două cicluri a câte trei concerte cu Mozart - Bruckner şi Enescu - Bruckner), Iosif Conta (Festival Strawinsky pe 14 octombrie cu Pasărea de foc, Petruşka, Sărbătoarea primăverii). Şi tot în 1971, în aprilie, Petre Brâncuşi organizează şi conduce celebrul turneu al Orchestrei Simfonice în Republica Federală a Germaniei (München - 14 aprilie, Stuttgart - 15 aprilie, Hamburg - 16, Frankfurt - 17, Duisburg - 18, Bonn - 19, Oberhausen - 20, Düren - 21, Essen - 22, Neus - 23, Bielefeld - 25, Neues - 26, Hamburg - 27, Hildesheim - 28, Flensburg - 29),..dirijori fiind Iosif Conta şi Emanoil Elenescu, iar solişti Ion Voicu şi Valentin Gheorghiu.

Mai ales cu prilejul acestui turneu, fiindu-i aproape în calitatea mea de prim solo-fagot şi Preşedinte al Colegiului Artistic al Orchestrei, am desluşit taina acestei fiinţe rar zâmbitoare, care conducea ferm, cu justeţe şi sacrificiu, cu adâncă înţelegere a lucrurilor şi ferită cumsecădenie, protejându-şi dimensiunea umană şi delicateţea fiinţei. Şi mai ştiu un lucru deosebit despre Demnitarul Petre Brâncuşi. A înfruntat rigorile vremii, oferind serviciu, pâine şi demnitate, unui om care, fugit în occident şi întors, bătea zadarnic la uşile puterii pentru a fi reintegrat.

ISTORIA MUZICII ROMÂNEŞTI, pe care Petre Brâncuşi a publicat-o la Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor în 1969, reprezintă o documentaţie de referinţă în muzicologia noastră. Structurată în şapte capitole, lucrarea face o paralelă între istoria poporului român şi a muzicii însoţitoare, aduce „Mărturii ale unei străvechi culturi muzicale pe teritoriul României”

cap. I, continuă a ne vorbi despre „Muzica în perioada de trecere la feudalism...” - cap. II, despre „Muzica bisericească, Școala de la Putna, Sisteme de scriere muzicală, Ioan Caioni, Dimitrie Cantemir, Documente referitoare la viața muzicală, Manuscrise muzicale bisericești, Muzica lăutărească - cap. III-IV, despre organizarea vieții muzicale, a societăților culturale, despre învățământul muzical, culegerea și valorificarea folclorului, creația cultă – în capitolul V. Întregul capitol VI este dedicat lui George Enescu și consolidării școlii naționale de compoziție, iar capitolul VII analizează muzica contemporană românească și permanenta ei ascensiune.

Lucrarea se sprijină pe o documentare științifică și o solidă bibliografie, prezentând la paginile 237-240 și chipurile personalităților proeminente care au trudit la propășirea culturii muzicale în noastră. Astfel, ISTORIA MUZICII ROMÂNEȘTI stă mărturie și atestă îndreptățirea să regretăm că în noianul funcțiilor și sarcinilor care l-au risipit, Petre Brâncuși n-a avut timpul fizic pentru a-și revărsa harul muzicologic.

Reperle vieții lui Petre Brâncuși:

Născut la 1 iunie 1928 la Târgu-Jiu.

Licența în 1955 - Buc, doctoratul în 1974 la Cluj.

Din 1959, carieră universitară.

1968-1972 - Director al redacțiilor și formațiilor muzicale Radio și TVR.

1972-1982 - Rector al Conservatorului „Ciprian Porumbescu” - București.

1977-1982 - Președinte al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România.

1975-1980 - Deputat în MAN.

1982-1989 - Director al Operei Române din București.
Din 1987 - Membru în Comitetul Asociației
Internaționale a Teatrelor lirice.

PETRE BRÂNCUȘI: Profesor, Compozitor, Muzi-
colog, Eseist.

PETRE BRÂNCUȘI - OM și DEMNITAR.

Prof. univ. dr. Miltiade Nenoiu.

Cuvânt rostit la Simpozionul Național PETRE BRÂNCUȘI
ediția a VI-a, Târgu-Jiu, 25 mai 2008

Istoria muzicii românești de Petre Brâncuși

Pentru a crea un eseu, dedicat volumului Istoria muzicii românești de Petre Brâncuși, voi începe prin a reaminti, mai ales tinerilor muzicieni, rolul profesorului și muzicologului Petre Brâncuși în contextul lumii Euterpei pe fond spiritual daco-roman.

* * *

L-am cunoscut în toamna anilor 1950, la Conservatorul „Ciprian Porumbescu” din București, unde și dânsul și eu am fost studenți; Petre Brâncuși, la secția de pedagogie, eu, la aceea de compoziție.

Am colaborat cu acest minunat fiu al Olteniei, în cadrul Editurii muzicale, al Societății Române de Radiodifuziune, al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor și, nu în ultimul rând, la Opera Română din capitala țării. În toate aceste instituții a fost un conducător excepțional, contribuind, substanțial, la acel enescian „mers spre mai bine” al artei noastre sonore. A fost și rămâne un răscolitor patriot, luptând, încă din anii 1950, cu slugile Uniunii Sovietice și, mai ales, împotriva sinistrei rezoluții a stalinistului sovietic, Jdanov, părintele proletcultismului, care în „Era lui Stalin” și-a permis să-i decapiteze pe sublimii compozitori ai timpului său, pe Șostakovici, Prokofiev și Hacıaturian!

La Editura muzicală a dat naștere la „Epoca Petre Brâncuși”; atunci au apărut, în fiecare an, peste... 400 de titluri sau, altfel spus, remarcabile compoziții, cărți de muzicologie, precum și traduceri din muzicologia universală. Prețul unei cărți sau al unei partituri a fost mai mult decât acceptabil, iar tirajele, remarcabile.

Înainte de anul 1944, în regimul României regaliste, nu am avut în țară, o editură muzicală! Petre Brâncuși a fost primul director, care a contribuit - enorm - la tipărirea miilor de pagini, de compoziție și de muzicologie ale exponenților lumii melodiei din țară. S-a tipărit cea mai mare parte a creației muzicologice și a creației componistice, începând cu anii 1800, încât, putem spune că Editura muzicală și-a făcut datoria. Pe atunci, Petre Brâncuși a avut ca subalterni, muzicieni admirabili, ca Bogdan Moroianu, Petre Simionescu, Cornel Buescu, Titus Moiescu, ca să-i citez pe cei mai valoroși. Condițiile grafice au fost excepționale!

Mi-aduc aminte că, regretata doamnă Salabert, directoarea Editurii „Salabert” - editura unor creatori ca George Enescu, Arthur Honegger, Olivier Messiaen, Francis Poulenc, Iannis Xenakis, George Aurie, - precum și a Românilor din „generația de aur”... cum au numit-o Mihail Jora și Mihail Andricu... - Tiberiu Olah, Ștefan Niculescu, Anatol Vieru, Doru Popovici - subliniez, regretata doamnă Salabert mi-a spus următoarele:

- „Eu nu am subvenții, mari, din partea statului, ca Editura muzicală, din București... Voi trăiți într-un stat comunist, iar eu într-un stat capitalist, în care «economicul» trece pe prim plan! Eu nu pot edita decât piese care se interpretează mult, iar cele care nu se prea interpretează, pot apărea, doar datorită concesiilor făcute pieței artistice, prin tipărirea muzicii,

deosebit de accesibile. În orice caz, ópusuri ale unor compozitori contemporani, în viață, nu pot apărea în condiții grafice «de lux»... precum cele ale unor autori ca Paul Constantinescu, Sigismund Toduță, Ion și Gheorghe Dumitrescu, Tiberiu Olah, Anatol Vieru, Myriam Marbé, Theodor Grigoriu și mulți alții... deoarece așa da faliment... Desigur că nu am teribila cenzură comunistă! Dar, cu toate acestea, pe lângă «lucrări proletcultiste», în România au apărut, editate, cele mai valoroase compoziții. România a fost printre puținele țări, din Europa, unde peste 30 (!) de compozitori - de «muzică grea»... puteau trăi, foarte bine, doar din compoziție! Nu uitați că Messiaen este profesor de compoziție, Boulez este și un mare dirijor, Luigi Nono viețuiește și datorită drepturilor de autor ale soției sale, Nuria Schönberg, Stockhausen a lucrat, la radiodifuziunea din Köln și exemplele pot continua. Iată de ce apreciez munca intensă a Editurii muzicale din București, precum și activitatea rodnică a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România”!

La Societatea Română de Radiodifuziune, Petre Brâncuși a fost, minunatul subaltern, al mult admiraților maeștri, Octavian Paler, Ion Grigorescu și Valeriu Râpeanu, care i-au dat „mână liberă”... Petre Brâncuși a fost numit întâistătător al instituției, după ce au fost înlocuiți alogenii Matei Socor, Robicek, Ovidiu Varga, Duși Mura, Ada Brumar, Blejan și alți slujitori de tip stalinist. Nu sunt antisemit! Am scris importante compoziții, inspirate de tragedia evreilor, precum cantatele „Galaxia memoriei” și „In memoriam Fundoianu”, pe poeme de scriitorul evreu, Victor Bârlădeanu, „Muzica funebră”, în memoria victimelor de la Auschwitz, la care se adaugă sute de articole, eseuri, studii și cărți, dedicate muzicienilor evrei - (să fim drepiți, inadmisibil de puțini muzicologi evrei au generat

opusuri pe această tematică a „Holocaustului”...) Dar, subliniez, nu a fost firesc ca într-o țară în care au locuit și locuiesc Români, care au alcătuit și alcătuiesc majoritatea zdrobitoare a populației, toți șefii, într-o instituție de o mare importanță, ca Societatea Română de Radiodifuziune, să fie evrei! Și nu marii evrei, ci evrei staliști. Care au contribuit la excluderea, din Radiodifuziune, a unor sublimi muzicieni, ca Theodor Rogalski, D. D. Botez, Mircea Basarab, Viniciu Grefiens, Bogdan Moroianu, Dumitru Capoianu, Ion Vanica, Radu Șerban, Paul Jelescu, Richard Bartzer - și enumerarea poate continua. Sub conducerea lui Petre Brâncuși au fost aduși, în posturi importante, din Radiodifuziune, tineri români, foarte dotați, care, încă din timpul vieții lor, fecunde, au intrat în istoria muzicii românești. Mă refer la Mihai Moldovan, Nicolae Beloiu, Theodor Drăgulescu, Luminița Vartolomei, Daniela Caraman Fotea, Florian Lungu și câți alții... În timp ce foștii excluși au fost, total reabilitați, în frunte cu Mihail Jora, umilit, după „Săptămâna muzicii românești”, din toamna anului 1951, când au fost, violent criticați, mai ales, George Enescu, Paul Constantinescu, Ion Dumitrescu, Mihail Andricu, Theodor Rogalski, Constantin Silvestri, Sigismund Toduță - ca să-i citez pe cei mai importanți creatori. Politica lui Petre Brâncuși a fost continuată, creator, de muzicologul Vasile Donose, care, la rândul său a dat naștere la strălucitoarea Epocă Vasile Donose; și el a devenit subaltern, foarte important, al nemuritorului Octavian Paler, căruia Societatea Română de Radiodifuziune îi datorează foarte mult. Mă surprinde că, „post mortem” conducerile instituției, de după anul 1990, nu i-au cinstit memoria, acestui „uomo unico, uomo singolare, uomo universale” din România lui Eminescu, Constantin Brâncuși și Enescu...

În „Epoca Octavian Paler” și a răscolitorilor săi

subalterni s-au generat marile emisiuni de muzicologie, de critică muzicală, de dezbateri de tip muzicologic, iar repertoriul emisiunilor respective și al formațiilor muzicale a fost demn de o sinceră prețuire; atunci, Petre Brâncuși și Vasile Donose - accentuez, din nou - au avut „mână liberă”... să pună în lumină muzica Renașterii, a barocului, a clasicismului, a romantismului, a artei sonore moderne, fiind reabilitați Debussy, Ravel, Hindemith, Schönberg, Berg, Webern, Strawinsky, Boulez, Nono, Xenakis, Roman Vlad, Stockhausen, precum și compozitorii români inovatori. Merite deosebite au avut interpreți ca Iosif Conta, Emanuel Elenescu, Ludovic Bacs, Carol Litvin, Paul Popescu, Eugenia Văcărescu și Aurel Grigoraș. Din nefericire, după anul 1989, Elena Zottoviceanu, Tudor Cățineanu și, mai ales, Oltea Șerban Pârâu au readus „tezele” lui Jdanov, îndreptate împotriva elitismului muzical, având ca slugi credincioase pe Olga Grigorescu, Sorina Goia, Ecaterina Stan. Să nu uităm că, sinistrul Jdanov a subliniat următoarele: - „Dușmanul realismului socialist este «ELITISMUL CULTURAL»!!!” La mai mare, Oltea Șerban Pârâu... Printre marile greșeli se numără și desființarea emisiunilor de muzicologie propriu-zise, din Societatea Română de Radiodifuziune...

La Opera Română din București, sub Petre Brâncuși, ca și sub Mihai Brediceanu, s-au montat, cu succese răsunătoare, cele mai importante opere și baletе, concepute de compozitorii români. La Opereta „Ion Dacian” au fost înscrise în stagiune, cele mai inspirate operete românești. Cu durere-n suflet, susțin că, în ultimii ani, la Opera Română din București, domnul Cătălin Ionescu - Arbore, iar la opereta „Ion Dacian”, domnul Răzvan Dincă, au neglijat total, în repertoriul instituțiilor conduse de dânsii, munca fecundă a compozitorilor români dovedind, pe lângă incompetență

profesională și o lipsă, îngrozitoare, de PATRIOTISM!!! Să nu uităm că amintii conducători, nu au studii de specialitate.

La Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor, Petre Brâncuși a făcut totul ca atât material cât și moral activitatea tuturor creatorilor valoroși să fie, răsplătită impresionant! În acest fel, el a continuat, cu succes, politica culturală a lui Ion Dumitrescu, preluată, de pe noi poziții - minunate - și de Nicolae Călinoiu.

În finalul acestui laconic portret, al lui Petre Brâncuși, nu pot să nu menționez următoarele:

După anul 1964, - când Gheorghe Gheorghiu - Dej, a preluat o Românie socialistă, fără trupe sovietice în țară și a scos din închisorile staliniste, toți conducătorii politici, - a urmat ca întâistător al României, Nicolae Ceaușescu. În prima parte, a domniei sale, politica sa a fost omagiată de marii conducători din S.U.A. și Europa de Vest.

Spre mâhnirea tuturor cetățenilor Patriei noastre, - care l-au prețuit, mai cu seamă în anul istoric, 1968, când a condamnat, dur, foarte dur, invazia trupelor sovietice în Cehoslovacia, - Nicolae Ceaușescu, după reîntoarcerea lui din Extremul Orient, a reintrodus, în țară, un stalinism - ce-i drept, mai puțin incisiv, ca-n „obsedantul deceniu”, dar... tot de o dictatură se putea vorbi... - subliniez, după reîntoarcerea lui Nicolae Ceaușescu din Extremul Orient, multe și inadmisibile greșeli s-au făcut, pentru care dictatorul a plătit cu viața, alături de soția sa, Elena. Cu toate acestea, adevărații oameni de cultură, din Romania socialistă i-au apreciat tipărirea întregii opere, generate de Mihai Eminescu și George Enescu, reabilitându-i, cu adevărat în tragica noastră istorie !

În acele „vremuri de bejenie”, de la finele anilor 1960, Societatea Română de Radiodifuziune a fost mult, foarte mult criticată de „culturnici”, pentru așa-zisa „deviere de dreapta-n lumea culturii”. S-a mers, până acolo, cu ticăloșia, după care, unii șefi și redactori să fie dați afară din instituție. Spre cinstea sa, Petre Brâncuși a preluat presupusa greșeală asupra lui și, astfel s-a salvat concedierea multor „oameni între oameni”... Istoria se scrie după documente și nu după resentimente!!!

* * *

Pentru a avea o imagine, clară, asupra decadenței Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor, după fatidicul an 1989, voi introduce eseul meu: „Concerte de muzica românească” din revista „Actualitatea muzicală”, nr. 11, din noiembrie 2005. Concluziile sunt, granitic legate, de faptul, în virtutea căruia, bugetul țării pentru cultură e sub 1%!

Iată eseul respectiv:

Acum 85 de ani, la 2 noiembrie 1920, s-a născut Societatea Compozitorilor Români, o instituție în care creatorii din lumea Euterpei au pus cultura țării noastre în dialog cu ETERNITATEA. A fost o constelație romantică, în care, cei din „generația frontului” - în frunte cu George Enescu, Mihail Jora, Constantin Brăiloiu, Mihail Andricu, Sabin V. Drăgoi, Marțian Negrea - au activat, admirabil, contribuind la acel enescian „mers spre mai bine” al artei noastre sonore. Desigur că membrii acestei instituții nu au avut parte de substanțiale avantaje materiale și nici nu au beneficiat din partea statului de o reală încurajare. Cu toate acestea s-a muncit, enorm, pornind de la sensul aforismului după care „munca onestă și rodnică, răsplata-n ea și-o găsește”! Între anii 1948 - 1990, Societatea Compozitorilor Români a devenit

Uniunea Compozitorilor Români; sub aspectul pur material, condițiile au fost (datorită implicării statului) extraordinare; membrii breslei - compozitori și muzicologi - au avut parte de achiziții cu sume generoase, drepturi de autor considerabile, premii prestigioase; muzica românească a fost foarte bine difuzată, - instituțiile muzicale românești fiind obligate să programeze, în manifestările lor artistice, lucrările creatorilor noștri, în proporție considerabilă!

Uniunea s-a bucurat de colaborări rodnice cu **Editura muzicală**, - care scotea peste 400 de titluri pe an, în excelente condiții grafice! La toate acestea s-au adăugat un cor de cameră, un cvartet de coarde (formații remarcabile ale Uniunii), case de odihnă, nemaivorbind de primele pentru prime audiții, călătorii și burse în state de o străveche tradiție culturală. S-au acordat titlurile de „artist emerit”, „maestru emerit al artei” și de „artist al poporului”. Doamna Salabert – întâi-stătătoare a celebrei Edituri pariziene ce-i poartă numele, mi-a spus, în acest sens: „Sub conducerea lui Ion Dumitrescu, Uniunea Compozitorilor a fost stat în stat; mai avea nevoie de monedă proprie și de steag!” Tot atât de adevărat este faptul în virtutea căruia între anii 1948 - 1964, sinistra „Rezoluție a sovieticului Jdanov”, de o orientare stalinistă, a contribuit mult, foarte mult, la insuccesele din Uniune, totodată izolând pe muzicienii noștri de statele democratice din toată planeta. Au fost arestați sau umiliți mari artiști ca Dimitrie Cuclin, Harry Brauner, Mihail Jora, Mihail Andricu, iar în întunecata „Săptămână a muzicii românești” din istorica toamnă a anului 1951, conducerea breslei noastre, în frunte cu Matei Socor, Alfred Mendelsohn, Hilda Jerea, Mauriciu Vescan, Sergiu Natra, Nicolae Buicliu, Gabriela Deleanu, Ovidiu Varga și mulți alți lingușitori, a decapitat creații de eternitate aparținând compozitorilor George Enescu,

Mihail Jora, Paul Constantinescu, Constantin Silvestri, Theodor Rogalski, Zeno Vancea, trasând „linia unui proletcultism estetic” îngrozitor, de un grotesc scârbos! Abia după anul 1964 când, sub Gheorghe Gheorghiu - Dej, România socialistă nu a mai fost o colonie sovietică, s-a conturat, așa cum a scris tulburătorul Roman Vlad într-o revistă din Roma... „una musica del disgielo”...

*Nicolae Ceaușescu a încurajat, cât se putea într-un stat totalitar, o renaștere culturală. În perioada 1964 - 1980 s-au generat capodopere ale muzicii românești. Din nefericire, după reîntoarcerea lui Nicolae Ceaușescu din Extremul Orient s-a născut o „mică revoluție culturală”, ceva mai blândă decât „marea revoluție culturală” din China lui Mao. Și tot ceea ce s-a câștigat după anul 1964 - când armata sovietică a părăsit țara, s-a pierdut. După anul 1990, dictatura ideologică a dispărut. Dar... s-a născut o nouă dictatură: **aceea a economicului, care a ulcerat spiritul!***

*Dacă între anii 1964-1990 mulți compozitori de „muzică grea” puteau trăi din compoziție, în anii României postdecembriste, situația economică a breslei noastre a însemnat o dureroasă involuție. Achiziții mici, cărți scrise pe gratis sau subvenționate de autori din banii lor - mă refer la majoritatea autorilor respectivi! -, în timp ce promovarea opusurilor de artă sonoră românească s-a făcut timid. Uneori se putea și se mai poate spune că **în România postdecembristă se interpretează mai puțină muzică românească decât în străinătate!***

* * *

«Acestea sunt ideile solare, care mă frământă și m-au frământat, după ascultarea minunatului concert de la Societatea Română de Radiodifuziune, condus de Cristian Brâncuși, în fața Orchestrei Naționale Radio.

Aș fi nedrept dacă nu aș accentua faptul potrivit căruia această nobilă instituție, în luptă cu lumea satanică a deculturației, este singura care, prin formațiile și emisiunile din cadrul „Canalului muzical George Enescu”, valorifică, admirabil, opusurile compozitorilor români, iar în acest climat de spiritualitate profundă, este cazul apune în lumină meritele doamnei Mihaela Doboș și ale domnului Nicolae Costin, ale formațiilor respective, precum și ale mult dotaților noștri dirijori!

În concertul festiv am putut audia lucrarea „Jokes” („Bancuri”), de Liviu Dănceanu, în primă audiție absolută - lucrare realizată în cadrul proiectului de colaborare dintre Radio România Muzical „George Enescu” și Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România. Lucrarea, în care autorul folosește mijloacele de expresie din avangarda sonoră - noul modalism, fascicolele sonore, atematismul, o arhitectură fără reprize, totul într-un context „atematic”, în sens tradițional - îl înscrie pe autor printre marii noștri colorști, alături de Constantin Silvestri, Theodor Rogalski, Paul Constantinescu, Tiberiu Olah, Dumitru Capoianu, Mihai Moldovan. Se poate vorbi de un poem vocal-orchestral, în care limbajul muzicii vibrează în concordanță cu conținutul estetic al opusului conceput de Liviu Dănceanu, într-o „eră Coca - Cola”, unde economicul pune într-un con de umbră spiritul, facilitând victoria - ce-i drept, vremelnică – a „deculturației”...

Simfonia în Do major op. 17 de Mihail Jora este o lucrare importantă din contextul României interbelice, pe de o parte reliefând un aspect neoclassic al formei, pe de altă parte, unele accente expresioniste, situate la confluența cu neoromantismul. Opúsul lui Mihail Jora poate sta lângă marile realizări simfonice din perioada istorică dintre cele două războaie mondiale din tragicul

secol XX.

În final, ni s-a prezentat *Simfonia I* de Tiberiu Olah, **o capodoperă a simfonismului românesc**, în care noul modalism, marea varietate ritmică, legată de o tratare formidabilă a instrumentelor de percuție, arhitectura măiestrit concepută - toate acestea conturează o primă simfonie - „de avangardă” - din istoria lumii Euterpei pe fond românesc. Trecută într-un con de întunecimi, în anii 1950, din pricina unor rezerve, accentuate, ale unor maeștri ai muzicii noastre din acei ani, - dar admirată, în mod deosebit, de marele George Georgescu, *Simfonia I* de Tiberiu Olah l-a proiectat pe tulburătorul artist în veșnicia frumosului liber din Patria noastră.

Cristian Brâncuși s-a arătat un autentic meșter în ceea ce privește prezentarea muzicii românești. Se vede că este un talentat compozitor, precum și un muzicolog profund. În același concert se cuvine a reliefa contribuțiile unor dotați soliști - Eugenia Neagu, Aurel Frangulea, Eusebiu Ștefănescu (recitator de excepție!). Iată o zi senină, o zi a lumii Euterpei din Patria noastră, o zi istorică, un eveniment artistic, pe lângă care guvernării și „baronii” au trecut cu indiferența cu care ploile udă statuile...

Tot în cadrul Societății Române de Radiodifuziune am putut asculta un alt concert minunat, care a avut următorul program: *Cantata nr. 12* și *Concertul pt. vioară nr. 2*, de Johann Sebastian Bach, *Kyrie* de Ludovic Bach și *Șase bisuri* și un preludiu de Dumitru Capoianu - în primă audiție.

Ca și în alte manifestări artistice, maestrul Ludovic Bacs ne-a înfățișat cu binecunoscuta lui măiestrie capodopere din barocul muzical. A vibrat în armonie cu interpretarea emoționantă a unor interpreți

precum Cristina Anghelescu, Antonela Bârnat, Razvan Țuculescu și Ion Dimieru. Corul Radio a fost condus cu o impresionantă măiestrie de Dan Mihai Goia.

Am admirat „neobarocul componistic” al lucrării profunde a lui Ludovic Bacs - Kyrie - și policromia de nuanțe din opera lui Dumitru Capoianu: „Șase bisuri și un preludiu”.

Dacă maestrul Ludovic Bacs ni se prezintă precum un profund profesionist al contrapunctului imitativ, din contextul neobarocului din secolul XX, Dumitru Capoianu a fost și rămâne un răscolitor creator al stilului armonic, granitic legat de o orchestrație în care policromia instrumentală îl situează ca un demn și foarte original continuator al unor meșteri ca Silvestri și Rogalski. Ascultând această primă audiție a lui Dumitru Capoianu pot spune că un compozitor mult dotat impresionează în orice stil abordat! În acest opus, plin de seninătate, elemente ale muzicii ușoare și ale muzicii postimpresioniste se îmbină, convingător, oferindu-ne o compoziție care, parcă, ne potolește zburciunile sufletești, pe care ni le creează urâciunile din epoca pe care o trăim, epocă unde lumea frumosului este ulcerată de un „bazar de perversități”!!!

La Filarmonica „George Enescu”, maestrul Octav Calleja ne-a tălmăcit, la un înalt nivel artistic, Rapsodia I de George Enescu, Rapsodia pentru pian de Albeniz, orchestrată de George Enescu - în primă audiție în România - și Poeme del cânte jondo, pe versuri de Federico Garcia Lorca, de Emil Cassetto.

Se cuvine a pune într-un con de limpezimi faptul potrivit căruia cu prilejul împlinirii celor 50 de ani de la moarte Luceafărului muzicii noastre - George Enescu - dirijorul și profesorul Octav Calleja, directorul

festivalului muzical din poetica Malaga, a organizat, de ziua Andaluziei, printre prestigioasele manifestări artistice din străvechea cetate de cultură din Peninsula iberică, un concert omagial, în care au fost prezentate compozițiile următoare: *Les voces de Enescu* de Silvia Olivero Anarte, *Rapsodia I* de George Enescu, *Rapsodia pentru pian și orchestră* de Albeniz, - orchestrată de George Enescu - solistă Paula Coronas și opera *Mariana Pineda* de Doru Popovici concepută pe un libret propriu al creatorului, după tragedia lui Federico Garda Lorca. Îi amintim pe soliștii Alicia Molina, Antonio Torres și Ruth Garda. Și-au adus o prețioasă contribuție corul „Pleamar”, Orchestra Filarmonică din Botoșani și dirijorii M. A. Garrido și Octav Calleja.

Recent, în cadrul primei filarmonici din țară, cu orchestra respectivă, maestrul Octav Calleja, ne-a oferit un program, pe care l-aș numi: al „eufoniilor româno-spaniole” cu *Rapsodia I* de George Enescu, *Rapsodia de Albeniz* - orchestrată de Enescu și *Poeme del cânte jondo* pe versuri de Federico Garda Lorca, de Emil Cassetto. Concertul s-a bucurat de un veritabil succes; muzica lui Enescu și a lui Albeniz ne-a evidențiat frumusețea muzicii populare din cele două țări latine, iar în final creația lui Emil Cassetto ne-a înșeninat inimile, apreciindu-i îmbinarea măiestrită a străvechiului „cânte jondo”, cu mijloacele componistice ale celebrelor „Zarzuela”, într-un stil cantabil prin excelență. Compozitorul a izbutit să obțină o foarte expresivă fuziune între sonoritățile create de cor, orchestră și soliști, în acest sens impunându-se contribuțiile unor dotați artiști, ca Florin Diaconescu, Vladimir Deveselu și, mai ales, Nicolae Licareț, precum și ale corului condus de Ion Iosif Prunner. Să nu uităm că... împăratul Traian s-a născut în Spania, iar corespondențele spirituale româno-spaniole ne poartă cu gândurile la un răscolitor „coplas”: „-cantando como

los angeles”...

Tot la Atheneul Român au fost omagiați membrii formației *Archaeus*, care au sărbătorit 10 ani de existență rodnică, plină de rezonanțe multiple, în toate continentele. Dirijorul, compozitorul, muzicologul și profesorul *Liviu Dănceanu*, creatorul și îndrumătorul formației, și-a înfățișat laconice lucrări, de o policromie încântătoare, reliefată în valoroase creații, demonstrându-ne că un compozitor original, posesor al unei măiestrii **impresionante**, poate cuceri publicul, chiar dacă pune în lumină mijloacele de expresie ale muzicii de avangardă!

Doru POPOVICI

P.S.: Datorită unei activități fecunde desfășurate într-un ritm sufocant, Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor supraviețuiește, în pofida realității sumbre după care bugetul pentru cultură este și rămâne sub 1%. Fără alte comentarii! E bine să reținem că înainte de anul 1990 cel mai bogat muzician al țării a fost nemuritorul Paul Constantinescu... în zilele „României postdecembriste”, miliardar a devenit Adrian Copilul-minune - o „ficțiune a genetica”...

Domnule Traian Băsescu, sunteți Președintele tuturor Românilor și nu numai al „constelației DA”.... De aceea, vă spun, din adâncul codrilor inimii mele:

- Domnule Președinte... salvați România culturală, luptând împotriva deculturației și întărind protecția socială. Și dați naștere la o Românie spirituală, pornind de la sensul aforismului, în virtutea căruia politicianii rămân în istorie doar dacă generează secole de

cultură!!!»

* * *

Și acum, după considerente istorice, expuse „sine ira et studio”... voi analiza, volumul lui Petre Brâncuși - „Istoria muzicii românești”, apărut în cadrul Editurii muzicale, în anul 1969. Cum nu s-a scris nimic, substanțial, despre acest opus, voi analiza importantul opus, subliniind faptul, în virtutea căruia, cartea semnifică prima istorie a artei noastre sonore, apărute-n România, pornindu-se de la începuturi și ajungându-se până în tragicul secol XX.

În prefață, Petre Brâncuși afirmă următoarele :

„Istoria culturii muzicale românești - sub forma acestui compediu - urmărește reliefaarea principalelor etape de dezvoltare a artei muzicale pe teritoriul patriei noastre, din cele mai vechi timpuri și până astăzi, punerea în valoare a bogatului tezaur al moștenirii artistice în care străbat ecourile vibrante ale dragostei de frumos, de dreptate și adevăr ale poporului nostru.

Bogăția și originalitatea culturii muzicale românești, expresie a multiplelor resurse spirituale ale poporului român, exprimă cu patos vigoarea și bucuria de a trăi a maselor populare, revolta și mânia din vremurile de grele încercări, încrederea nestrămutată în izbânzile pe care le trăim azi, bucuria generoasă de a munci și de a crea liber.

Creatorii de artă, exponenți luminați ai poporului, pornind de la izvoarele artei naționale, au făurit monumente nepieritoare prin viziunea și modalitățile de expresie utilizate, prin constantele de unitate și continuitate, definite în acele sinteze atât de revelatoare

din ultimele decenii.

Aportul original, inimitabil al creatorilor noștri, înnoirile și salturile din cuprinsul tradiției, gândirea estetică înaintată a celor mai de seamă cercetători ai trecutului nostru muzical, locul și rolul unor remarcabile personalități în muzica românească și cea universală, evoluția gândirii lor creatoare și a stilului componistic, relevarea avântului culturii muzicale din zilele noastre, prezența muzicii românești în contextul culturii europene, interferențele existente - iată o parte a problematicii asupra căreia autorul rândurilor de față va stăruii mai mult.

În ce privește etapa contemporană a muzicii românești, s-a avut în vedere abordarea obiectivă a unor direcții principale, în locul comentariilor preferențiale, neajuns care, în trecut nu prea îndepărtat, a semănat confuzii printre muzicieni. Necitarea unor muzicieni sau a unor lucrări în acest studiu nu poate duce la concluzia pripită a lipsei de apreciere sau a aportului minor pe care l-ar avea în dezvoltarea culturii muzicale românești. Perioada contemporană nu a fost delimitată istoric pentru că evoluția muzicii românești din ultimele decenii nu este arbitrară, ci se înscrie ca un șuvoi continuu în înfăptuirile actuale. Ar putea exista rezerve cu privire la periodizarea generală a istoriei culturii noastre muzicale. Am preferat soluțiile mai puțin uzitate pentru simplul motiv că încercările de periodizare de până acum s-au dovedit în parte scolastice și nu într-o totală concludente. Delimitarea actuală pe capitole și subcapitole va sluji la o viitoare posibilă perfecționare a activității de elaborare a unei istorii complete a culturii muzicale românești. Datele insuficiente și neconcludente din unele perioade istorice nu au fost hotărâtoare în stabilirea capitolelor. Considerentele de unitate și continuitate ale culturii

noastre muzicale, sublinierea într-o formă sintetică a permanențelor și înnoirilor din cuprinsul tradiției au fost, în faza actuală, decisive. Problematika urmărită în lucrare nu a făcut posibilă respectarea strictă, în toate cazurile, a datelor cronologice. Am ales calea înscrierii datelor într-un context general evolutiv, în locul unei înlănțuiri cronologice seci.”

În Capitolul I - „Mărturii ale unei străvechi culturi muzicale pe teritoriul României”, autorul, printr-un eseu, foarte bine documentat, reliefează faptul, potrivit căruia, avem un minunat trecut muzical și, în acest fel, Petre Brâncuși dă un răspuns, nimicitor, acelor care neagă acest trecut, pe nedrept. E destul să evidențiez „teza” doamnei Mariana Nicolesco, după care, până în anul 1990, în România nu au existat mari interpreți ai artei sonore, concepute de „Astrul de la Salzburg”, divinul Mozart! Ceea ce nu mă împiedică să-i apreciez unele merite, reale, ale sopranei, care, din nefericire, stând mulți ani în afara Patriei noastre, nu a cunoscut realitățile culturale ale străvechiului popor daco-roman, neam de poeți și de cântăreți.

Urmează două capitole, bine conturate, cu un caracter istoric: „Considerații sumare cu privire la originea muzicii” și „Supraviețuirea de străvechi straturi ale unor practici artistice”.

Se cuvine a pune într-un con de lumină, capitolul „Muzica traco-daco-geților”, din care prezint următoarele:

„Mărturiile scrise rămase din antichitate confirmă faptul că geto-dacii - oameni vrednici, harnici, chibzuiți și viteji - aveau preocupări muzicale, că, împreună cu ramura de sud a tracilor, au influențat, pe plan muzical, spațiul muzical din sud-estul Europei.

Strabo, cunoscut geograf al antichității, în lucrarea Geographica, considera că «judecind după cântece, ritmuri și instrumente muzicale, toată muzica se consideră a fi tracică sau asiatică, iar cei ce au cultivat muzica mai înainte vreme sunt traci: Orpheus, Museus, Thamiris, Eumolpios...»

În imaginația celor vechi, legendarul Orfeu - fiul lui Eagru, regele Traciei, și al muzei Caliope - avea puteri divine.

Heraclide Ponticul, filozof antic, într-una din scrierile sale amintește de cântecele tracilor: «Cântecul acesta l-am învățat în oaste de la un doctor trac, unul din ucenicii lui Zamolxis, care se spune că au puterea să te facă nemuritor ».”

Ca apoi să se accentueze că:

„Muzica tracilor, implicit a geto-dacilor, reține însă atenția prin caracterul ei viguros, bărbătesc, printr-un stil diferit și specific de interpretare, printr-un sistem propriu de organizare melodică și ritmică, prin particularitățile sale conceptuale. Pătrunzătoare și originale sunt în acest sens considerațiile lui George Breazul din studiul său Muzica românească: «Așadar, îndărătul mărturiilor istorice apare străvechea cultură muzicală tradițională a poporului român, care străbate prin cele prime 14 veacuri ale erei creștine și merge înapoi în antichitate până în renumita muzicalitate a tracilor, în care ea își află geneza și care explică originalitatea numeroaselor particularități conceptuale, precum și a celor internaționale și metro-ritmice ale folclorului muzical al românilor... Din credințele și practicile muzicale ale tracilor provine tradiția muzicală a poporului, acordajul lirei preorfeice, principiul consonantic, care stă la baza cântecului românesc și care, dezvoltându-se evolutiv, constituie

un sistem muzical organic și unitar, prepentatonic și pentatonic - preponderent anhemitonic - precum și heptatonic, statornicit de-a lungul vremii și păstrat până azi în practica muzicală populară a românilor, nu în virtutea postulatelor teoretice, ci în puterea tradiției. În întorsăturile melodice, ca și în orânduirea metrică a melodiilor cântecelor și jocurilor românești s-au păstrat și se păstrează până azi arhaice formule melodice structurale, armonii antice și moduri sau tonuri medievale, precum și numeroase și încă viguroase supraviețuiri de grupări și sistematizări cantitative și calitative ale duratelor și accentelor sunetelor, după schemele prozodice ale vechii versificări greco-latine.”

Din capitolul „Muzica în perioada de trecere la feudalism și feudalismul mult timpuriu”, expun considerentele:

„După retragerea autorităților romane în sudul Dunării, începe procesul de destrămare a modului de producție sclavagist, apar și se cristalizează, timp de mai multe secole, relațiile de tip feudal.

În perioada aceasta, pe teritoriul patriei noastre a continuat să trăiască și să muncească populația daco-romană, dovezile istorice, arheologice și lingvistice atestând continuitatea poporului nostru pe aceste meleaguri, rolul hotărâtor pe care strămoșii noștri l-au jucat în realizarea unității culturale, spirituale, ca element etnic de bază. Formarea limbii și poporului român, întemeierea primelor formațiuni statale românești, cristalizarea feudalismului sunt fenomene caracteristice ale acestei epoci.

De prin secolul III societatea dacică este influențată de migrația popoarelor, unele din acestea contribuind pozitiv la dezvoltarea social-economică a băștinașilor,

altele stânjenind procesele interne ale societății autohtone. O influență pozitivă asupra poporului român au avut-o slavii, ca urmare a conviețuirii lor cu autohtonii pe teritoriul Daciei.

Un alt fenomen caracteristic acestei epoci îl constituie răspândirea creștinismului la daco-romani. De prin secolul IV sunt consemnate comunități creștine în preajma Dunării, care, treptat, se răspândesc în Dacia Carpatică. Forma latină a creștinismului primitiv daco-roman indică proveniența acestuia din lumea greco-romană, cu care populația locală păstra legături strânse de ordin cultural.”

Un fragment important al cărții poate fi considerat „Muzica în istoria medie a României”, din care amintesc următoarele:

„Sub influența mișcării de rezistență a românilor din Transilvania și a Reformei, a înnoirilor social-economice din Țara Românească și Moldova, în literatură, pictură, învățământ etc. își face apariția umanismul românesc.

Pe plan general cultural sunt de menționat contribuțiile lui Nicolaus Olahus - cronicar, poet, istoric și arhiepiscop - și ale lui Johannes Honterus – tipograf, geograf, astronom și profesor - personalități marcante ale secolului XVI.

Principalii reprezentanți ai literaturii au dat la iveală scrieri din care străbate ideea fundamentală a originii poporului român. Paralel cu statornicirea tiparului și punerea bazelor învățământului umanist, se lărgește interesul pentru literatura istorică și beletristică.

În secolul XVII limba română înlocuiește definitiv limba slavonă, sub influența unei puternice mișcări de

esență populară, precum și a ideii de romanitate, a legăturilor intelectualității românești cu Apusul, și mai ales cu Italia și Franța, țări de limbă și tradiții romanice.

În linii mari, problemele muzicii din această perioadă sunt legate de evoluția culturală generală din țările române, care, către sfârșitul epocii (secolul XVII) cunoaște o îmbogățire a genurilor de creație și o lărgire a izvoarelor de inspirație.

În cultura muzicală se realizează unele înnoiri lente, evidente mai cu seamă în următoarele direcții: folclorul muzical cunoaște o mai mare varietate de genuri, sporește numărul muzicanților instruiți - cântăreți și instrumentiști - și, o dată cu aceasta, se diversifică mijloacele de difuzare a muzicii; documentele sunt mult mai precise și mai numeroase față de epoca anterioară; trebuie luate în seamă și unele interferențe, unele contacte pe care muzica noastră le-a avut cu muzica altor popoare. O seamă de călători străini, trecând prin țările românești, remarcă bogăția și originalitatea muzicii populare, care începe să fie valorificată și cunoscută peste hotare, prin tipărituri și culegeri realizate de muzicieni autohtoni și străini.”

Un alt moment important îl constituie „Muzica bisericească și școala de la Putna”.

Un loc de seamă este încredințat umanistului Ion Caion, autorul celebrului „Codex Caioni”, din secolul al 17-lea, apoi neorenascentistul Dimitrie Cantemir, la care se adaugă capitoul „Manuscrise muzicale bisericești, din **era Constantin Brâncoveanu**”.

Am insistat mult, asupra trecutului nostru, dând astfel, atât Petre Brâncuși, cât și eu, un răspuns, pseudoscriitorilor, care l-au „scuipat” pe Dumnezeu

(Martha Peteu), pe Mântuitor, pe Domnul nostru Iisus Christos (Alina Mungiu), poporul nostru (Adrian Iorgulescu și Patapievici) și pe Sfântul Mihai Eminescu (Patapievici, Cristian Preda, Neagu Juvara, Pleșu, Liiceanu). E bine de reținut că, acest amplu „praeludium”, foarte bine conturat e prima scriere, apărută în țară și dedicată trecutului nostru muzical, (de la începuturi până în jurul anilor 1900).

Un amplu capitol este acela închinat lumii Euterpei, pe fond spiritual daco-roman, din secolul al 19-lea, unde, Petre Brâncuși omagiază pe marii noștri romantici, vibrând, în consonanță, cu semnificațiile din cartea „Începuturile muzicii culte românești” scrisă de mine, împreună cu prietenul meu de o viață, Costin Mioreanu, profesor doctor la „Sorbona”.

Cum era și firesc, un capitol amplu este legat de muzica românească în secolul XX, cu accentul pe componistica și arta de interpret a genialului George Enescu, apoi pe generația sa, pe cea postenesciană continuată cu generația afirmată după anul 1944. Pentru prima dată în istoria muzicii românești ne apar profunde considerații, dedicate muzicii ușoare românești și operetei. Am apreciat, în mod deosebit, analizele, de tip muzicologic!

În încheiere, Petre Brâncuși susține următoarele, pornind de la analiza marilor epoci creatoare :

„Ecourile culturii muzicale românești peste hotare, amplificate constant în ultimii ani, sunt consecința firească a originalității și valorii realizărilor muzicienilor noștri, precum și rezultatul condițiilor înfloritoare, nicidecum visate în trecut, oferite culturii în anii orânduirii socialiste. Alături de muzicienii vârstnici, mesajul operelor de artă ale generației în curs de afirmare dobândește an de an

răsunet internațional.”

Concluzii:

Prima istorie a muzicii românești de Petre Brâncuși reliefează un pronunțat profesionalism, un omagiu adus istoriei și culturii noastre, o documentare multilaterală, toate pornind de la o profundă dragoste de țară, având ca „motto” cuvintele lui Constantin Brâncuși, ruda sa din paradisiaca Oltenie:

„Să crezi ca un zeu, să poruncești ca un rege, să muncești ca un sclav.”

Nota autorului: Opiniile critice exprimate ca extensii ale subiectului volumului de față aparțin în exclusivitate semnatarului acestui eseu!

Titu Pânișoară

PETRE BRÂNCUȘI: „ISTORIA MUZICII ROMÂNEȘTI - compendiu -” PIATRA DE HOTAR ÎN MUZICOLOGIA ROMÂNEASCĂ

Stimați invitați, onorată asistență,

În ansamblul preocupărilor lui Petre Brâncuși, istoria muzicii românești a constituit o prioritate permanentă. Ca manager al unor instituții importante din România în perioada 1960-1989, a încercat să valorifice imensul potențial teoretic, interpretativ și componistic al școlii muzicale românești. În calitate de cadru didactic al catedrei de istoria muzicii din cadrul Conservatorului bucureștean, al cărui membru de bază a fost din 1955 până în 1990, își revizua cu regularitate cursurile, urmărind să le îmbogățească cu ultimele noutăți în domeniu. Din seria volumelor publicate, se cuvin menționate câteva tratate de teoria muzicii, pentru cl. I-VIII, iar în 1965 a văzut lumina tiparului lucrarea „Muzica în România după 23 August 1944” unde Petre Brâncuși este coautor, alături de Nicolae Călinoiu. În pregătirea comunicării de față, am reparcurs volumul intitulat „Istoria muzicii românești - compendiu” publicat de Editura Muzicală în 1969, când autorul, Petre Brâncuși, avea 41 de ani. Am constatat, iarăși, că este solid structurat, capitolele sunt echilibrate, bine susținute informațional, exprimarea fiind limpede și atractivă. Desigur, un astfel de opus ce parcurge toate etapele culturii muzicale pe teritoriul nostru, din antichitate până la zi - deceniul șapte al secolului XX - incluzându-l pe genialul Enescu - poate fi analizat din varii unghiuri de

vedere. Eu subliniez bogata documentare ce rezultă atât din parcurgerea textului cât și din bibliografia pusă la dispoziție de autor. Multiplele surse de informare au constat în cercetările înaintașilor, unele publicate, altele rămase în manuscris, cursurile universitare de la toate conservatoarele din țară, publicațiile muzicologice, lucrări apărute peste hotare, precum și articolele ori eseurile semnate de muzicologii și compozitorii noștri interesați de fenomenul muzicologic. Aici aș dori să fac un scurt comentariu. Cultura noastră muzicală a fost influențată într-o proporție covârșitoare, în perioada interbelică, de câteva personalități de marcă, din care aș enumera câteva, fără pretenția de a epuiza subiectul. Constantin Brăiloiu - adept al școlii franceze - este cel ce a introdus „metoda” ca modalitate de lucru în muzicologia românească. Ioan D. Petrescu, istoriograf, și el partizan al școlii franceze, a mers pe linia unei comparații între muzica bizantină și cea gregoriană. Zeno Vancea, apropiat al stilului de gândire maghiar, a scos în evidență caracteristicile școlii românești vis-à-vis de alte școli, cu precădere din sud-estul european. O figură impunătoare a fost Dimitrie Cuclin, care a situat estetica muzicală la noi în țară la nivelul altor discipline similare - bunăoară estetica literară - și la nivelul esteticii muzicale universale. Cuclin a continuat traseul mentorului său de la Scuola Cantorum din Paris, Vincent d'Indy, marele compozitor și pedagog, unificatorul punctelor de vedere franceze și germane în interpretarea istoriei artei sonore și în judecarea operelor muzicale. Cuclin a continuat explorarea, demonstrând câteva puncte de vedere foarte interesante și originale: mai întâi caracterul abstract, matematic al muzicii precum și legătura indisolubilă dintre funcția muzicală și cea psihică, apoi vocația de expresivitate a muzicii și, nu în ultimul rând, caracterul transcendent al muzicii, cu alte cuvinte, realitatea ei sublimă. George Breazul, format la Berlin, a susținut

cultul documentului în muzicologia autohtonă, mai precis ideea de sacralitate a documentului, ca premiză de lucru. Pe acest culoar a mers și Petre Brâncuși în întreaga lui creație muzicologică, volumul de „Istoria muzicii românești” din 1969, fiind o ilustrare elocventă în acest sens. Subliniez că lucrarea la care facem referire este cea mai complexă realizare de acest gen din muzicologia românească a vremii, neegalată până în acest moment, 2008. Anul în care a apărut reprezintă, poate, apogeul perioadei de liberalizare a activităților culturale și social-economice a orânduirii de atunci. Înclin să cred că volumul lui Petre Brâncuși a devenit prin documentare, modul elevat de prezentare, prin tiraj, dar mai ales prin impact, un instrument de lucru atât pentru lumea muzicală în care aș include zeci de generații de elevi și studenți, profesorii de specialitate, muzicienii din instituțiile artistice ori simplii melomani, cât și pentru oficialități. Cu alte cuvinte, putem vorbi de o lucrare - sistem de referință. Realizări similare au apărut în aceeași perioadă și în alte domenii ale culturii noastre - literatură, arte plastice ș.a., dar ele au fost redactate de către colective de specialiști. Cu atât mai mare este meritul muzicologului Petre Brâncuși de a fi reușit prin strădanie proprie să demonstreze că muzica românească în complexitatea ei, este parte componentă a spiritualității poporului trăitor pe aceste meleaguri, că se prezintă ca fenomen continuu, într-o dezvoltare neîncetată, păstrându-și nuanțe proprii de identitate cu toate influențele altor culturi mondiale. Totodată, volumul este important întrucât opiniile exprimate de autor, deși concis formulate, au devenit puncte de plecare pentru nenumăratele studii, monografii, lexicoane, tratate, dicționare, enciclopedii ori alte lucrări muzicologice apărute ulterior. Fără a-și propune să elucideze controversile existente în istoria muzicii românești, Petre Brâncuși emană multă siguranță și dezinvoltură

în felul în care stăpânește datele și controlează etapele. Verbul său este activ și entuziast, prevestind, parcă, aspectul scrijelitor al creațiilor muzicologice de mai târziu. În concluzie, „Istoria muzicii române – compendiu” este un opus impunător, ce s-ar cuveni reeditat și adus la zi.

Cristian Brâncuși - 25.05.2008

Mulțumesc din suflet organizatorilor acestui simpozion, personal domnului inginer Florin Cârțumaru, primarul Municipiului Târgu-Jiu, invitațiilor și, mai ales, d-lui inginer Titu Pânișoară pentru strădania și sufletul cu care conduce această acțiune.

P.S. În volumul intitulat „Muzica românească între 1944 - 2000”, apărut în Editura muzicală în anul 2002, distinsa autoare, Valentina Sandu-Dediu face niște afirmații ciudate referindu-se la Petre Brâncuși. Interpelată, mi-a mărturisit că a preluat un comentariu fără să cerceteze. O invit, și pe această cale, să citească atent volumele publicate de Petre Brâncuși până în anul 1970 și să-și expună critic opiniile, cu promisiunea noastră de a le face publice.

SIMPOZION NAȚIONAL

PETRE BRÂNCUSI

Tg. Jiu, 25 mai 2008

**Un dascăl despre alt dascăl,
sau plăsmuirea sufletului**

Prof. Mihaela Sanda Popescu
Liceul de Muzică și Arte Plastice
„Constantin Brăiloiu”

Un dascăl despre alt dascăl, sau plăsmuirea sufletului

Motto:

„Când armele vorbesc, muzele tac”

(Cicero)

Am propus deja de la simpozionul din 2007, ca simpozionul *Petre Brâncuși* să devină un simpozion al tuturor dascălilor pentru că problemele Muzicii sunt, în general, problemele vieții și menirea dascălului este de a transforma problemele celorlalți, în problemele sale.

Realitatea înconjurătoare, pasivă în tomberonul său conjunctural, își așteaptă tămăduirea.

Ce teme i s-ar potrivi ?

„Cântecul de barieră intelectuală”, „Ariviștii”, „Tranziția și grăbiții zilei”, „Neștiința, un posibil manual alternativ”, „Autenticul în folclorul pierderii de timp”, seria temelor lui „Quo vadis?”, „Didactica și Don Quijote”, „Învățământul de tranzit”, „Idealul didactic sau Păcală-n satul lui”, și nu în cele din urmă, ...„Musca la arat”. Multă răbdare și tămăduire ne trebuie...

Una din cele mai mari achiziții ale cercetărilor didactice actuale este înțelegerea adevărului că simpla instruire (depozitare de date) nu mai poate fi formulată

ca obiectiv exhaustiv. „Tocilarii” din totdeauna au avut resursele de inventivitate epuizate.

Nu de puține ori avem în față chiar colegi cu dificultăți de adaptare și pentru care tot ce e nou e privit cu suspiciune iar adevărul rostit îi „încremenește în proiect”.

„Limitele - neajunsurile” încă prezente, sunt preluările, imitațiile, consecințele nefericitei grabe servile de a deveni ceva ce, de multe ori, se întâmplă să fie o abdicare din fața adevărului.

Aici consider că trebuie intervenit: mare parte a eșecului constă în lipsa de comunicare, în frica de abordare a noului (bun, rău, așa cum este, dar adaptarea, maleabilitatea, empatia sunt trăsăturile de bază ale dascălului).

Cea mai mare greșeală pe care poate să o facă un dascăl este aceea că, de pe poziția „atotștiutorului” poate refuza noutatea de frica „deconspirării” propriilor limite.

Nicolae Iorga spunea că educația cea mai bună este cea educație în care și elevul îl învață pe profesor.

Acest fapt implică o atitudine determinată de maturitatea gândirii, de puterea de comparație și de selecție. Adevărat, dar prea puțin pus în practică...

Ne mai sperie încă bunul simț al simplității, al normalității?

Ne sperie nebăgarea în seamă?

Chiar ne lipsește cea zestre interioară care să ne

facă indiferenți la „moda zilei”?

Pragmatismul de sorginte americană șochează pe bună dreptate. Între blândețea basmului și gestul copleșit de mercurial, „furtuna din creier” nu răspândește numai creativitate.

... dar despre spaimele contemporaneității putem vorbi mult și inutil dacă nu clarificăm prioritățile. Astfel că, prioritatea procesului de învățământ între **educație** și **instrucție**, este **educația**: „**Educația este îmblânzirea unei flăcări, nu umplerea unui vas**” (Socrate).

Poate trebuie să începem totuși viața, într-o **lume nouă** pentru care prezentul este cea mai bună variantă din toate variantele posibile și care nu va **uita niciodată să transforme ceea ce este în ceea ce trebuie**.

Am scris acest referat, gândindu-mă și la dialogul dintre Diogene și Alexandru cel Mare: când împăratul îi promitea îndeplinirea oricărei dorințe, filozoful i-a răspuns:

„Nu-mi lua ce nu-mi poți da și dă-te la o parte să văd soarele!”

- Starea de normalitate este o condamnare la anonim?

- De la învățământul preșcolar, până la vârsta Bacalaureatului, acordați muzicii mai multe ore de studiu!

- Nu privați școlile și liceele de acele coruri în care este educat spiritul de echipă, de competiție, de frumusețea aparițiilor scenice, într-un cuvânt, de armonie, de canalizarea pozitivă a acestor energii care au generat atâta delicvență juvenilă!

- Prezența scenică îi va obișnui pe tineri cu spiritul competițional deschis, în văzul tuturor, într-un timp în care „cumularzii” de diplome, facultăți, doctorate, într-o isterie a formei fără fond, preferă subteranele mafiote ale non-valorilor !

- Lăsați copiii să comunice deschis! Comunicarea artistică diminuează eșecul comunicării, în general și instaurează o nouă comunicare propice relației de tip partenerial între „educator” și „educabil”!

Chipul adevăratului dascăl poartă în el un suflet de copil, întrebarea permanentă a descoperirii... și dacă în mai toate timpurile, dascălii au fost o categorie cu multă căutare dar mereu nefericită, semănând cu Scribul din antichitatea egipteană, împlinesc și astăzi spusele lui Aristotel: **„Fericirea aparține celor auto-suficienți”**.

Că primul „educabil” rămâne totuși dascălul, este un mare adevăr: **„Doctore, curate ipsum !”**

Cum abordează „decidenții” contemporani nouă această problemă? Pe lângă UNESCO funcționează Comisia Internațională pentru Dezvoltarea Educației, având menirea de a furniza diagnoze și recomandări privind învățământul și educația; rolul acesteia este de a propune soluții de îmbunătățire a (con)viețuirii și a cooperării umane. Edgar Faure elaborează un raport, în 1972, publicat sub titlul **„A învăța să fii”**. Trei idei majore sunt susținute: **permanența educației permanente, cetatea educativă ca formă de solidarizare și cooperare, precum și a învăța să fii** .

Toate au în vedere modul în care se va configura educația în viitor, responsabilitatea decidenților și asumarea unei politici educaționale umaniste, precum

și sensul reformelor în educație. Raportul amintit are în vedere alternative educaționale, mobilități ale profesorilor și elevilor/studentilor, internaționalizarea conținuturilor, echivalarea diplomelor, cooperarea instituțională prin proiecte, modernizarea permanentă și globală a sistemelor educaționale.

Cetatea educativă viza un proiect universal prin care omul învață să prețuiască demnitatea, găsindu-și echilibrul între componentele intelectuale, etice, afective și fizice ale propriei personalități.

Omul este, numai dacă devine și învață neîntrerupt, fiind inspirat de efectele acțiunilor educative. Ce progrese în educație, de natură practică și teoretică, s-au realizat de la proiectul lui Faure până în prezent ?

Cetatea educativă a rămas un ideal, internaționalizarea educației - o speranță, iar **a învăța să fii - o năzuință**.

Între anii 551- 479 î. Hr., în China antică trăia Kong Zi - Confucius. Cea mai importantă operă a sa este **Lunyu**, iar primul cuvânt al acestei opere este **învață**.

Confucius spunea: „**Există trei căi spre înțelepciune: prima este prin cugetare, fiind cea mai nobilă; a doua este prin imitare, fiind cea mai ușoară; a treia este prin experiență, fiind cea mai dureroasă**”.

Sfatul bătrânului gânditor ne-ar putea ajuta măcar să ne localizăm pe harta tranziției și s-ar putea transforma într-o schemă logică a acestei lucrări.

1. „prima este prin cugetare, fiind cea mai

nobilă”

Cugetare = gândire, gând, idee (DEX, 2007)

Educarea gândirii constituie sarcina principală a procesului de învățământ. Educarea gândirii are ca rezultat formarea și dezvoltarea calităților: inventivitate, flexibilitate, independență, corectitudine, profunzime etc. (Dicționar de Pedagogie, București - 1979)

Alături de ***gândire, limba și limbajul*** sunt elemente definitorii pentru psihologia și conduita umană .

Dacă ***limba*** este un fenomen social, obiectiv, ***gândirea și limbajul*** sunt procese psihice, fenomene de viață individuală, care asigură cunoașterea mijlocită și generalizată a realității. Ca fenomene de conștiință individuală poartă amprenta particularităților, exercitând, la rândul lor, un feed-back asupra limbii, contribuind la îmbogățirea ei cu experiențe individuale .

Gândirea și limbajul sunt inseparabile.

„O boală a limbajului este același lucru cu o boală a minții” (Max Müller - 1823 - 1900, orientalist german, unul dintre fondatorii studiilor indiene, și cel care a pus bazele disciplinei religiei comparate).

Aici începe importanța învățământului artistic, de tip individual. Că nu poate fi generalizat, este de înțeles. Dar, perpetuând ideea admiterii în învățământul artistic pe baza probelor de aptitudini și a unei selecții riguroase, se consolidează prima etapă în formarea unor personalități artistice care, chiar în număr restrâns, pot deveni adevărați lideri ai autenticului, în lupta eradicării formelor fără fond.

Gândirea și ***Limbajul*** definesc relația

fundamentală care se impune între indivizii societății, **comunicarea**. Doar noi, trăitorii acestui mileniu, supuși ingineriilor „simplificatoare”, o încorsetăm între cele două diapozitive de ordin tehnic: **emițător** și **receptor** (o boală a limbajului este, într-adevăr, o boală a minții!).

2. „a doua este prin imitare, fiind cea mai ușoară”

„Modelele imitate dispun de o anumită **autoritate** și de un anumit grad de difuziune înăuntrul grupului. Preluarea modelelor poate fi imediată sau discursivă, critică sau necritică, fapt care depinde de forța de convingere a modelului însuși și de particularitățile ambianței socio-culturale. Imitația joacă un rol important în învățarea spontană și în adaptarea socială a omului” (Dicționar de Pedagogie, București -1979).

Dacă și imitarea este o formă de comunicare, utilă mai ales în primele etape de vârstă, abordarea ei total necenzurată duce la tragi-comicul epigonism al tinerilor noștri încă „neînțeleși”.

Când atentatul de la liceul Jean Monet „imita” conduita declasaților dintr-o școală occidentală, nu făcea decât să ne „comunică” consecința unui mimetism prin care libertatea și democrația sunt prost înțelese.

S-a făcut vreodată o statistică privind delictenta juvenilă în liceele de artă ?

Într-adevăr, se investește mai mult în educația artistică, mai ales în învățământul de tip individual, dar niciodată aceste sume nu vor depăși cheltuielile proceselor, anchetelor, sau a construirii și administrării penitenciarelor.

Tot Confucius spunea:

A studia și a nu gândi este o risipă.

A gândi și a nu studia este periculos.

3. „a treia este prin experiență, fiind cea mai dureroasă”

Experiența este o condiție de bază în eficiența învățământului dar exacerbarea ei degenează într-o cunoaștere de tip senzorial, empiric, învățacelul devine un Robinson Crusoe, cu bietul Vineri lângă el care se ruga sistematic de pușcă să nu-l omoare.

O gândire empirică determină un limbaj empiric. „Sărăcia”gândirii și implicit a limbajului formează un individ dezarmat, derutat, nepregătit.

Dar această condiție poate fi creată și de agresivitatea derulării unei realități, prin trecerea bruscă de la un sistem social la altul.

... și totuși, unde începe prezentul trăit de noi?

„Tranziția” implică o stare de exod, „bombardamentul” modelelor, a imitațiilor, a inexistenței unor resurse în „duelul” cu noutățile care nu odată se dovedesc a fi adevăruri aparente.

Dacă am sugera în termeni de mișcare și expresie fiecare aspect, primul, **gândirea** ar fi un semn grav, imuabil și profund, în a doua situație, **imitația**, gestul gol, caricatural s-ar caracteriza printr-o mobilitate generată de instabilitate, de dezechilibru; al treilea aspect, al **„dureroasei experiențe”**, ar fi un perpetuum mobile între comic și tragic.

Lumea decidenților a rămas insensibilă la implicațiile economice ale investiției în educație.

Insensibilitatea decidenților la implicațiile economice ale investiției în educație, se poate explica printr-un sistem de „bruiaje” între finanțisti („grijuliii” priorităților economice) și Cetatea educativă... Să fie, oare această Cetate atât de „ermetică” încât **comunicarea** cu „exteriorul” să aibă nevoie de un sistem de decodificare încă neinventat ?

Despre *comunicare* mai toată lumea crede că știe foarte multe. În realitatea, majoritatea oamenilor cunosc mult mai puțin despre acest subiect decât le-ar plăcea să creadă.

Să fie **comunicarea** un Esop al contemporaneității?
...că despre Esop astfel se spunea:

„Mulți au cercetat firea lucrurilor omenești și au învățat pe urmași; iar Esop, ca și cum de la Dumnezeu ar fi fost insuflet, mai pe toți foarte mult i-a întrecut. Însă din întâmplarea norocului era rob pentru care lucru, foarte frumoasă și adevărată mi se pare spusa lui Platon, cum că: **Mai totdeauna, firea și legea se împotrivesc una alteia.**”

Și, totuși, cum justificăm importanța educației artistice în general și a educației muzicale, în special ?

Prin specificul comunicării muzicale !

Dar cum ?

Tratarea acestei teme solicită o atitudine interdisciplinară, ca o condiție sine qua non a cercetării semantice. Aria interferenței interdisciplinare capătă un statut teoretic de relativă independență. În „Expose de

quelques concepts fondamentaux”, UNESCO, 1985, G. Văideanu afirmă: „În sensul larg al termenului, interdisciplinaritatea implică un anumit grad de integrare între diferite domenii ale cunoașterii și între diferite abordări, ca și utilizarea unui limbaj comun permițând schimburi de ordin conceptual și metodologic”. Același autor, în 1988, afirmă că interdisciplinaritatea „prezintă multe puncte comune cu celebrii bătrâni ai Caucazului, despre care toată lumea vorbește, dar pe care nimeni nu i-a văzut”. Atitudinea interdisciplinară a pedagogului determină flexibilitatea, maleabilitatea și înțelegerea unui prezent fără amenințarea „încremenirii în proiect” (definiția prostiei dată de către G. Liiceanu).

Prin caracteristica sa de instrumentalitate, comunicarea artistică înglobează fenomenul de retroacțiune prin **feed-back** și **feed-forward**.

Și totuși, care deține ponderea în limbajul muzical?

Care este gradul de implicație în educația copiilor?

Dacă celelalte arte „funcționează” prin imagini concrete (ex.: pictură, sculptură, teatru) imaginea sonoră nu există.

Ea se formează **in absentia** și „trăiește” în funcția poetică, reprezentând relația mesajului cu sine.

Formarea imaginii sonore „in absentia” implică o anticipare a ei. Acest fapt determină o atitudine „preventivă”, „un calcul”, o permanentă „decodificare” din partea micuțului talentat, o acțiune permanentă, pe fondul sensibilității artistice, de transformare a **codului** în **mesaj**.

Într-o accepțiune largă, *prin feed-back*, ca formă de conexiune inversă, se înțelege modalitatea prin care se înlesnește comunicarea; sensul se păstrează de la vechii greci în ideea de „cârmaci”; astfel comunicarea este un „modus vivendi”, un permanent proces prin care finalitatea redevine cauzalitate.

Dacă retroacțiunea de *tip feed-back* se impune în comunicarea artistică, în general, imaginea muzicală determină o atitudine de tip preventiv, implicând retroacțiunea de *tip feed-forward* căreia i s-a acordat mai puțin spațiu în teoria comunicării și în cea psihopedagogică.

În subcapitolul **Delimitări conceptuale** (IV. 1. pag. 237), din Psihopedagogia - elaborată de colectivul de psihopedagogi, coord. Constantin Cucuș, menționează următoarele:

„Modalitatea prin care **anticiparea** finalității redevine cauzalitate este o retroacțiune de *tip feed-forward*. Dacă **feed-back-ul** intră în funcție după atingerea finalității, prin reinvestirea efectelor în cauze, **feed-forward-ul** acționează preventiv, controlând secvențial avansarea către finalitatea urmărită. Apelul la acest mecanism de reglare permite adaptarea din mers a procesului în curs-comunicare sau învățare - pe baza sesizărilor anticipate a posibilităților care apar și care prefigurează atingerea sau nu a finalității scontate. În postură de profesor, atent la evoluția fiecărui elev, te poți ocupa special de un copil după ce a luat o notă nesatisfăcătoare (**feed-back**) sau preventiv, anticipând o evoluție spre o notă nesatisfăcătoare (**feed-forward**)”.

Dar în educație, una din finalități este deprinderea copilului cu autocontrolul, cu munca independentă care

îi vor marca pasul spre maturitate și vor contribui la definirea lui ca personalitate.

Printr-o educație muzicală nu recurgem decât la un exercițiu al formării imaginii sonore „în absentia”, transformând disciplina muzicală într-un **ajutor didactic** demn de toată **încrederea**.

Îmbogățirea limbajului prin specificul comunicării muzicale, înseamnă că între formarea gândirii de tip preventiv și limbaj se va crea o legătură permanentă, adăugând noi posibilități de comunicare cu efecte benefice socio - comportamentale.

Vorbind despre importanța muzicii în comunicare, tare n-aș vrea să cădem în desuetudinea „limbajului universal” care conține un mare adevăr, atât de mare încât provoacă și o lene pe măsură în a-l mai demonstra.

Dar să analizăm dubla ipostază a muzicii: ca disciplină „în sine”(arta muzicienilor în școlile de specialitate) și educația muzicală în școlile de cultură generală unde se va afirma interdisciplinar, transformându-se în acel „ajutor didactic” în educarea copilului.

Astfel că specificul comunicării muzicale implică o anumită dualitate:

- **comunicarea *în* muzică** - strict legală de domeniul de specialitate, o comunicare a „inițiaților”;

- **comunicarea *prin* muzică** - comunicarea prin care muzica sensibilizează întreaga semioză, devenind un „instrument” al comunicării, având o funcție metalingvistică.

Comunicarea în muzică, cea strict legată de domeniul de specialitate, o comunicare a „inițiaților” determină cele trei dimensiuni semantice inseparabile :

- **sintactica** – studiul exclusiv în plan fonetic ;
- **semantica** – studiul relațiilor dintre natura fonică și referent, mediat de cultură ;
- **pragmatica** – studiul semnelor din punctul de vedere al grupului social care le utilizează.

Dacă ne-am raporta la o lecție de muzică (ex.: o lecție de pian), am putea analiza un exemplu concret, didactic, de **comunicare în muzică** .

În „Metodica studiului și predării pianului”, pag. 17, profesorul Mircea Dan Răducanu explică **semioza** lecției de pian. Considerăm acest exemplu ca unul dintre aspectele „inițiatice”, de comunicare în domeniul de strică specialitate, de **comunicare în muzică**: „Cercetând natura informației care circulă în acest sistem, constatăm că ea este, în esență, de două feluri: semantică și ectosemantică. Spre deosebire de mesajul semantic, transmis într-o formă codificată, acela al limbajului verbal, mesajul ectosemantic se prezintă sub forma limbajului sonor pianistic și a unor componente afective și emoționale exprimabile prin gesturi, simboluri, atitudini etc.”

În scopul realizării mesajului ectosemantic se impune, așadar, o perfecționare a comunicării în tridimensionalitatea sa:

- **verbală** (mesajul echivalează cu întreaga cantitate de informație înmagazinată într-o formă de transmitere cu anumite însușiri: claritate, acuratețe, empatie);

- **non – verbală** (Acta, non verba ! Învață să comunici, fără a folosi cuvinte! Vorbirea este imaginea spiritului, cum este omul, așa este și felul său de a vorbi);

- **para – verbală** (comunicarea paraverbală pune în valoare carisma și capacitatea de convingere și de influență; pentru eficiența mesajului verbal, trebuie învățată mânuirea mesajului paraverbal).

Aprofundarea tehnicii artistice transformă „mesagerul” într-un lider al autenticului și un combatant în eradicarea „formei fără fond”.

Comunicarea prin muzică - comunicarea prin care muzica sensibilizează întreaga semioză, devenind un „instrument” al comunicării și se va situa în zona interdisciplinară, în dimensiunea metalingvistică a funcției sale.

Dacă în cadrul școlii, prin atribuțiile citate mai sus, muzica trebuie promovată, așa propune sancționarea învățătorului care o înlocuiește, de cele mai multe ori, cu rezolvarea problemelor „din culegeri”, lipsind copilul de un adevărat exercițiu al minții.

Vorbeam încă de la început de calitatea de „**loisir**” a muzicii.

Și cum o educație completă nu poate fi în afara educației non-formale și informale, să căutăm locul muzicii în aceste două concepte educaționale:

„Comunicarea implică punerea, în toate circumstanțele, la dispoziția fiecărui cetățean, a mijloacelor de a se instrui, de a se forma, de a se cultiva după propria sa dorință, în așa fel încât el să se găsească în raport cu propria sa educație, într-o poziție

fundamental diferită, **responsabilitatea înlocuind obligația**". (Edgar Faure, 1972).

Dacă în școlile și liceele de muzică educația este de tip formal, în cadrul comunicării prin muzică, sfera ei **se** extinde ca educație de tip nonformal și informal.

Putem astfel vorbi de acele energii bine orientate care se vor transforma pe tot parcursul vieții în „artiști” ai comunicării.

În lucrarea sa „Rezolvarea dificultăților de comunicare” (Polirom, 2005, pag. 210), Fabrice Lacombe afirmă următoarele: „Comunicarea ne permite să ne apropiem de ceilalți. A comunica eficient înseamnă a ne dezvolta grație schimburilor cu ceilalți, a contribui la mersul lumii, a realiza ceva, a ne asuma propriile responsabilități în viață. Comunicarea ne ajută foarte mult să ne ocupăm cu adevărat locul în lume, să ne cunoaștem dorințele, motivațiile, limitele și adevăratele nevoi și să ne algem efectiv drumul în viață. Comunicarea ne apropie de noi înșine”.

Domnilor „decidenți”, considerați esențial învățământul artistic și convingeți pe „grijuliii” priorităților economice că mult mai puțin se investește în educare decât în reeducare!

Formarea unei gândiri preventive după modelul „imaginii” sonore, transformând muzica în „instrument didactic” și înlocuirea obligației cu responsabilitatea (ideal formulat încă din 1972 de Edgar Faure), conform retroacțiunii de *tip feed-forward*, sunt rezultatele educației muzicale.

Lăsați copiii să comunice deschis!

- Starea de normalitate nu este o condamnare la anonimat!

„Nu-mi lua ce nu-mi poți da și dă-te la o parte să văd soarele!”

Bibliografie

Ciocan, Dinu - **Introducere în teoria limbajelor** - vol. I - II, Litografia Conservatorului „Ciprian Porumbescu”, 1980, 1984.

Cucoș, Constantin - (coordonator) **Psihopedagogie pentru examenele de definitivare și grade didactice**, Polirom, 2005.

Dexi, 2007

Dicționar de Pedagogie, București, 1979

Eco, Umberto- **Tratat de semiotică generală**, Editura

Științifică și Enciclopedică, București, 1982.

Fiske, John - **Introducere în arta comunicării**, Polirom, 2003.

Ilica, Anton - **Curriculum și educație**, Editura Universității „Aurel Vlaicu”, Arad, 2006.

Lacombe, Fabrice - **Rezolvarea dificultăților de comunicare**, Polirom, 2005.

Neculau, Adrian - **Manual de Psihologie Socială**, Polirom, 2004.

Nemescu, Octavian - **Capacitățile semantice ale muzicii**, Editura Muzicală, București, 1983.

Niculescu, Ștefan - **Interferențe posibile**, Revista Arta, nr. 9 -10, 1980.

Wikipedia, Enciclopedia liberă – **Confucius - Esop**

Petre Brâncuși - Considerațiuni

PROF. AURELIA CARMEN SAVU

Din vechime și până astăzi poporul român a considerat muzica exponenta plenară a virtuților naționale, fenomen peremptoriu de autentică și originală cultură.

Descoperirile științifice însă au pus omul în fața unor probleme majore, inclusiv de cunoaștere. Astfel, modelul pozitivist de cunoaștere nu mai este considerat unicul posibil și valabil. Alternativele cunoașterii avansează prezența unui pluralism epistemologic, în special pentru științele care cercetează fenomenele subiective, culturale. Datele tradiționale ale științelor indică un singur nivel de realitate și un singur nivel de percepție.

Recunoașterea existenței mai multor niveluri de realitate și de percepție conduce la un gen de izomorfism: studiul Universului și al Ființei umane se completează reciproc. Or, cunoașterea nu este nici exterioară, nici interioară, ci concomitent exterioară și interioară.

Obiectivitatea, considerată în tradiția științifică drept criteriu suprem și unic al adevărului, a provocat dizolvarea subiectului în obiect, creându-se astfel condiții pentru formalizarea și manipularea subiectului

cunoscător, inclusiv prin literatură și muzică. Astăzi obiectivitatea strictă a gândirii științifice clasice nu mai este valabilă nici chiar într-un șir de științe exacte (fizica cuantică), căci explorarea pre-cuantică se desfășoară de la vizibil la vizibil. Noua cunoaștere, însă, se desfășoară de la vizibil la invizibil. Muzica, de ex., „ne este dată pentru a vedea invizibilul și a auzi inaudibilul”. În științele umaniste, în mod special în estetică și științele despre artă, nu este posibilă o separare totală a subiectului cunoscător de obiectul cunoscut. Epistemologia modernă prescrie drept condiție definitorie a actului de cunoaștere includerea subiectului în acțiunea obiectului, contopirea cu el.

Scopul educației muzicale se află în primul planul concepției educației muzicale; el marchează și determină natura conținuturilor și a metodologiilor educației muzicale.

Definirea filosofică a educației muzicale atrage un anumit model al filosofiei educației și o concepție filosofică a muzicii în raport cu conceptul de om. Caracterul filosofic al scopului educației muzicale este manifest și în raportul părții față de întreg, pe care îl comportă formula scopului din Concepția educației muzicale în: Formarea culturii muzicale a elevilor ca parte componentă a culturii spirituale.

Discriminarea valorilor semantice ale sintagmei arată că scopul educației muzicale comportă un dublu conținut: 1) formarea culturii muzicale; 2) cultura muzicală ca parte a culturii spirituale. Partea a doua a sintagmei indică un domeniu foarte amplu, fapt care atribuie scopului caracter indefinit, iar procesului de educației muzicale - serioase dificultăți în realizarea scopului educației muzicale. Or, conceptul educației

muzicale trebuie să angajeze și o instrumentare științifică de avansare a procesului educațional de la formarea culturii muzicale la definirea culturii muzicale în contextul culturii spirituale a elevilor.

Localizarea acțiunii educaționale în domeniul culturii muzicale limitează obiectul demersului educațional la muzică (cunoașterea/însușirea ei, ca fenomen al culturii); aici acțiunea este extraversă, procesul didactic poartă un caracter informativ, iar finalitatea urmărită este una cu caracter acumulativ (cunoștințe, capacități).

Tratarea integralistă a scopului educației muzicale necesită formula Eu și Muzica: acțiunea este intraversă, procesul didactic-educational ia caracter formativ, iar finalitatea reprezintă formarea/dezvoltarea aptitudinilor și atitudinilor, identificabile cu esența personalității.

Componentele muzicală și filosofică ale scopului educației muzicale se confruntă dialectic, conducând inevitabil la interogațiile: Care ar fi finalitatea educației muzicale, dacă procesul de educației muzicale s-ar reduce la prima parte? Care este contribuția specifică a muzicii/culturii muzicale la formarea culturii spirituale? De ce n-ar fi suficientă doar realizarea primei părți și de ce formula este completată cu partea a doua? Care-i impactul acestei specificări asupra procesului de educație muzicale?

Noi încercăm o examinare mai profundă și mai amplă a problemei scopului educației muzicale, de aceea și definiția noastră revendică o tratare a experienței muzicale într-un context mai larg, căci muzica constituie expresia spiritualității supreme.

Astfel, prima parte a sintagmei care denumește scopul are un caracter intermediar, este subordonată

părții a doua, care are caracter de finalitate.

Sensurile noțiunii cultură muzicală sunt reprezentate de: cunoștințele muzicale/despre muzică; interesul pentru muzică; capacitatea de a o percepe/trăi; deprinderile de interpretare; aptitudinile muzicale specifice; gustul muzical; competențele de interpretare și evaluare verbală a valorilor muzicii; capacitatea de a reflecta/medita despre muzică; competențele de creație artistică elementară; necesitatea intimă de a comunica cu muzica, transformarea ei în conținut interior.

Înșușită doar ca fenomen artistic în sine, muzica rămâne o valoare exterioară elevului; percepută la nivel spiritual, ea devine parte a universului intim al elevului, transformându-l, edificându-l. Scopul educației muzicale specifică transpunerea experienței muzicale în experiența spirituală pe axa muzicalizare - armonizare (interioară) - spiritualizare: Aptitudini -Atitudini.

Scopul educației muzicale este unul dublu-unitar: educația muzicală propriu-zisă și educația prin muzică.

Primul aspect al scopului educației muzicale se confundă în practică cu instruirea muzicală (cunoștințe/capacități), al doilea - cu formarea unor sentimente, însușiri etico-morale etc.

Definim educația muzicală propriu-zisă ca muzicalizare a ființei umane prin cultivarea unor calități specifice: sentimentul muzical (=simț deosebit al muzicii), gândirea muzicală (=judecată în sonorități-trăiri), conștiința muzicală (=capacitate de a auzi artistic-sonor lumea) și inteligența muzicală (=grad superior al culturii muzicale). Or, muzica este examinată astfel dinspre educație ca valoare în sine, și nu ca unul din mijloacele prin care se realizează obiective educaționale

improprii.

Educația prin muzică, alături de cultivarea unor competențe generale ale elevului (emotivitatea, imaginația, gândirea creativă, trăirile morale etc), urmărește devenirea spirituală - nivelul suprem al oricărei educații.

Astfel interpretată, cultura muzicală înglobează rolul, funcțiile și finalitățile culturii în general, în procesul căreia omul, cunoscând/valorificând lumea, se cunoaște/ se construiește pe sine ca ființă spirituală.

Petre Brâncuși - cărți, conexiuni și idei

Prof. univ. dr. Grigore Drondoe

Motto:

„Minunata putere de a deștepta o lume de lucruri grave, blânde și triste, printr-un ritm obișnuit și adesea vesel, nu constituie oare, trăsătura caracteristică a acelor cântece populare care sunt tradițiile muzicii, dacă ținem să dăm cuvântului tradiție înțelesul de tot ce rămâne în urma pieirii popoarelor și supraviețuiește revoluțiilor?”

Honoré de Balzac

Efigia ideatică, forța intelectuală de conexiune, de analiză și sinteză îl așează, cu majuscule, pe prof. univ. dr., pe muzicologul - cărturar Petre Brâncuși, în sanctuarul sfânt al personalităților marcante date României și lumii de spiritualitatea inconfundabilă a Gorjului. Într-un conclav nobil, demiurgic, în spirit identic cu C. Brâncuși, T. Vladimirescu, G. Uscătescu, Ștefulescu, Pompiliu Marcea și T. Arghezi, I. Popescu - Voitești, Hașnas, Roșianu și mulți alții, Petre Brâncuși se aliniază în șirul marilor personalități care au acționat pentru cultură și civilizație, pentru școală și biserică, pentru umanism și libertate, pentru frumos, bine și adevăr. Cărțile despre care glosăm și la care, cognitiv, antropologic și axiologic, suntem conectați, sunt dovada peremptorie în acest sens.

Deslușind vechi hermeneutizări din cărțile și scriiturile lui Petre Brâncuși, decupăm perene convingeri ce dovedesc amploarea axiologică a cărții capabile să surprindă viața în ceea ce are ea mai acut. Lecturând gândurile în pagină așezate de acest delicat muzicolog, decupăm truismul indubitabil conform căruia cartea este o bucurie, o călătorie prin suflete, gânduri și frumuseți. Mutatis - mutandis, Petre Brâncuși etalează, persuasiv și coerent, dimensiunile ontologice ale cărții despre care **M. de Montaigne** spunea: „Cartea este o vrăjitoare. Cartea a transformat lumea. În ea se află istoria neamului omenesc. Ea este memoria gândirii umane”. Avem aici un truism, un imperativ categoric în favoarea căruia moralistul și axiologul Petre Brâncuși a pledat convingător, apelând la marile valori ale spiritului și gândului ce dimensionează omul - OM. Cărțile cărturarului Petre Brâncuși n-au nimic vetust, paseist, demodat, ele sunt actuale tocmai pentru că ne ajută să iubim vechi adevăruri și să-i visăm pe Verdi, Wagner, Puccini, Mozart, Beethoven, Musorgski, marea școală rusă de operă și balet, pe Enescu și Ed. Caudela, D. Cuclin, Paul Constantinescu, Gh. Dumitrescu, P. Bentiou, S. Toduța, T. Jarda, C. Țăranu, A. Vieru, Jodal Gabor, Liviu Comes, Ion Dumitrescu etc.

Cărțile și toate scrierile (articole, eseuri, studii) lăsate moștenire de Petre Brâncuși, sunt brăzdate de idei, concepte, enunțuri, opinii, puncte de vedere, concluzii, niciodată perisabile. Aceasta și pentru că valorile umane ori spirituale hermeneutizate în scrierile sale nu pot fi demolate sau evitate. Nu te poți socoti OM în afara frumosului și binelui, cunoașterii, adevărului, libertății, naționalului și universalului, sfințeniei și pioșeniei, școlii și bisericii pentru care Petre Brâncuși a pledat persuasiv și profund. Muzica repudiază răul și instinctele gregare, ea catalizează emoții umaniste și

gânduri nobile. Muzica răscolește în om predispoziția de a pune probleme și de a răspunde la ele, de a lua atitudine față de vicisitudinile maligne ale vieții, ea liniștește sufletul, îl ajută să devină mai bun, mai îngăduitor, mai nobil, muzica este chatarhică.

Aceste cărți sunt urmarea unor temeinice radiografieri analitice și sintetice capabile să reliefeze substanțiale conexiuni ideatice și conceptuale. În volume profund științifice, Petre Brâncuși explicitează opinia lui **T. Arghezi**, care atenționa că: „Idee înseamnă gândire, principii, ordine și orânduire”. Alături de mulți alți exegeți, P. Brâncuși reliefa explicit ori implicit că ideile științifice, muzicale, teatrale, joacă un rol crucial în progresul culturii și civilizației, în fericirea și moralitatea umanității. Ideile mari și generoase își au sorgintea în sufletele mari, într-o inteligență superioară ce nu poate fi escamontată de colbul nemerniciei omenești. Ideile obiectivate în cărțile lui Petre Brâncuși catalizează convingeri umaniste, cultivă inteligențe și conduite dezirabile, luminează și conturează perspective axiologice. Cărțile acestui distins exeget sunt o profundă și detaliată pledoarie pentru ideile bune, folositoare, mari, generoase. Aici Petre Brâncuși detalia, folosind modelele hermeneutizate prin intermediul muzicii, accentuările lui **V. Bogrea**, care, patetic, decreta: „Mă interesează tot ce e cântec, tot ce e artă, tot ce e faptă, tot ce e viață, tot ce e suflet de om. Mă interesează OMUL”. Alături de moraliștii ori axiologii contemporani și antecesori, Petre Brâncuși a pus în pagina muzicală truismul formulat de **K. Jaspers**: „A fi om înseamnă a deveni OM”. Muzica este un superior adjuvant în sculptarea acestui imperativ.

Zăbovind, cu luare aminte, asupra cărților și întregii scriituri lăsate nouă, elevată moștenire, de cărturarul

- muzicolog Petre Brâncuși, decupăm o profundă hermeneutică a tradiției literar - folclorice, etnoestetice, socio-istorice, naționale și universale, substanțial dimensionată axiologic și umanist-antropologic. Foiletând cărțile acestui cărturar de excepție, precum și articolele, eseurile și studiile publicate în ziarele și revistele timpului său, vom constata o înțelegere de substanță a dimensiunilor fecunde ale conceptului de „tradiție” ca factor peremptoriu într-o cultură și cultivare a valorilor socio-umane. Acest erudit fiu al plaiurilor Gorjului ne îndreaptă atenția și cugetul asupra lui **Lucian Blaga** care, cu profunzimea-i cunoscută, în **Trilogia Culturii**, fără echivoc, caligrafia: „Tradiția noastră e fără vârstă ca frunza verde; ca matricea stilistică ea face parte din logosul inconștient. O despărțire de ea ar însemna o apostazie”.

Pledoaria lui Petre Brâncuși pentru cultivarea tradiției nu are nimic comun cu interesul pentru dogma moartă, inertă și vetustă. Glosele acestui strălucit filosof al culturii și etno - muzicolog repudiază, explicit ori implicit, paseismul și calpul amorf, încremenit în colbul absenței perspectivei sfredelitoare. În moștenirea la care ne raportăm găsim idei fulminante din care înțelegem că a crea înseamnă a renaște mereu, înseamnă a supraviețui zilei de ieri și a păși în ziua de mâine. Întâlnim și la Petre Brâncuși convingerea lui **B. P. Hașdeu**: „Trecutul este ușa viitorului”. Muzicologul Petre Brâncuși știa că tradiția este un fenomen viu, care se încorporează în inovație, dându-i vigoarea și sensurile fundamentale, dar și continuitatea într-o indelebilă discontinuitate a creației de valori. Cu persuasiunea-i cunoscută, profesorul - muzicolog a identificat tradiția cu personalitatea, filogeneticul cu ontogeneticul culturii în general, a culturii și valorilor muzicale în special, stabilind perenitatea dar și trecerea impuse de

condițiile necesare realizării înnoirilor creației spirituale și materiale a omului Prometeu. În cărțile „George Breazul și istoria nescrisă a muzicii românești” și „Istoria muzicii românești”, profesorul Petre Brâncuși este atras de glosele lui **Petre Andrei**, care sociologic demonstra că: „Forța tradiției constă din faptul că noi interiorizăm tot ce ne-au lăsat predecesorii și îl considerăm nu ca ceva trecut, ci tocmai ca ceva totdeauna prezent”. Este superfluu să insistăm asupra convingerii muzicologului gorjan că tradiția explică evoluția și conexiunea în timp a valorilor, în munca și lupta pentru cultură și civilizație, pentru frumos și bine, pentru adevăr și demnitate, pentru cunoaștere și libertate. Opinia lui **A. D. Xenopol** că: „Evoluția neamului omenesc s-a făcut pe tărâmul ideilor”, a fost detaliată și minuțios aprofundată de Petre Brâncuși.

Profunzimea și amploarea ideatică sunt definatorii și pentru alte cărți, cu acribie, realizate de eruditul profesor.

Cu migală și competență științifică, analitic și sintetic, sunt elaborate cărțile: „Istoria muzicii românești”, Buc, 1969; „Muzica în România după 23 august 1944”, Buc, 1965; „Muzica în România socialistă”, Buc, 1973; „Muzica românească și marile ei primeniri”, vol. I și 2, 1978 - 1980 și multe alte scrieri.

Cărțile asupra cărora zăbovim etalează conexiunea intrinsecă a sferelor activității umane. Numai didactic separăm ontologia de gnoseologie, antropologie ori axiologie. Numai didactic studiem filosofia culturii acum, iar mai încolo filosofia istoriei. Ele sunt limitrofe, poartă notele alterității. Omul este concomitent și Prometeu, și demiurg, și utopic, și dubitativ. Aceste cărți și tot ce a scris prezintă dovada peremptorie că muzicologul

Petre Brâncuși a pledat pentru alteritate și pentru înțelegerea spiritului uman dialectic și în delicata lui reverberație. Găsim în cărțile acestui subtil și profund exeget, o superioară înțelegere a truismului formulat de romancierul **I. Agârbiceanu**: „Viața nu e numai o contemplare înțelegătoare, plină de milă, față de tine sau față de alții, ci și o luptă necurmată împotriva tuturor piedicilor care se opun realizării binelui, frumosului, dreptății, fie în viața ta, fie în aceea a semenilor tăi”.

Eruditul Petre Brâncuși, cu o capacitate intelectuală de analiză și sinteză de temut, vorbește de originea muzicii ce nu-și află sorginea în controlul conștiinței ci în vocația instinctivă a omului primitiv și în inevitabila atracție între sexe. El e convins că arta în general, muzica în particular, implică conexiuni spațio-temporale. Au substanță filosofico - estetică trimeritele acestui profund hermeneut la interdependențele dintre arta sonoră și mișcările ritmice, dintre muzică și dansurile magice cu note de pantomimă. Etalând o vastă cultură, Petre Brâncuși remodelează opinia fecundă, științific fundamentată de **Hegel**, detaliind: „... activitatea spirituală a oamenilor este dependentă de condițiile vieții materiale ale societății, de caracterul orânduirii sociale [...]. Arta și cultura au izvorul în realitate, istoria demonstrând că marii artiști au exprimat în operele lor idealurile ce au animat societatea vremii în care au trăit. Adevărata operă de artă reprezintă o reflectare autentică a fenomenelor vieții; de aceea și influența artei asupra societății, asupra formării principiilor morale ale oamenilor, este considerabilă”. Nu este de prisos dacă punem alături, spre comparație, și opinia lui **Hegel**, care, persuasiv, scria: „... fiecare filosofie aparține epocii sale, fiind afectată de mărginirea acesteia. Individul este un fiu al poporului său, al lumii sale; și oricâte aere și-ar da, el nu o depășește, deoarece el aparține spiritului unul,

universal, care este substanța și esența sa [...]. Același spirit universal este cel care e prins de filosofie pe planul gândirii. Filosofia este gândirea sa care îl gândește pe el însuși, și ea este, prin urmare, conținutul său, determinat și substanțial. Orice filosofie este filosofie a epocii sale; ea este o verigă în lanțul întreg al dezvoltării spirituale. În consecință, ea poate satisface numai interesele care convin epocii sale”.

Și totuși, gândirea filosofică nu s-a înfiripat în chip nemijlocit, răsărind și crescând numai din solul prezentului. Dimensiunea esențială a filosofiei, a artei, a culturii, a religiei constă în aceea că se înscriu în amplul proces al devenirii antropologice și axiologice. Cărturarul Petre Brâncuși demonstrează cu convingere teza lui **Hegel** că: „Poseziunea unei raționalizări conștiente de sine, care ne aparține nouă, lumii actuale, nu a luat naștere în chip nemijlocit, răsărind și crescând numai din pământul prezentului, ci trăsătura esențială a acestei averi este aceea de a fi o moștenire, mai exact un rezultat al muncii tuturor generațiilor trecute ale genului omenesc”.

Într-un desfășurat proces cognitiv, cărturarul Petre Brâncuși discută în scrierile sale probleme de filosofia culturii și filosofia istoriei, ce privesc conexiunile incantației magice cu magia primitivă, concluzionând indubitabil că „magia constituie unul din izvoarele artei muzicale”. Trimiterile la Herodot, Strabo, Heraclide Ponticul, Aristide Quintilianus, Xenofon etc. demonstrează că în cărțile acestui hermeneut nu este nimic superfluu ori perisabil. Comprehensiv ne vorbește despre modul în care Aristotel a pus începuturile tragediei în conexiune cu corifeii ditirambului, ca și despre muzica ditirambică închinată lui Dionysos.

Prezintă un interes major, teoretic și practic, glosele lui Petre Brâncuși, privitoare la manuscrisele și muzica bisericească, așa după cum nimerit sunt puse în evidență mărturiile lui Dumitrie Cantemir referitoare la muzica și dansul românesc.

Petre Brâncuși a elaborat conexiuni și idei pertinente, niciodată perisabile, cu privire la muzica românească din secolele XIX și XX, insistând asupra creației, dar și asupra unor personalități precum Anton Pann, Gavriil Musicescu, George Dima, Ciprian Porumbescu, George Enescu, Ion Dumitrescu, Sigismund Toduță, Gh. Dumitrescu, Tudor Jarda, Jodal Gabor, Pascal Bentoiu, Tiberiu Olah, Anatol Vieru, Liviu Comes, Cornel Țăranu, Filaret Barbu, Laurențiu Profeta, Doru Popovici, Mircea Chiriac etc, etc...

Și totuși, cărțile elaborate de Petre Brâncuși nu rămân cantonate în sfera naționalului. Perspectiva universalistă a artei muzicale românești este aprofundată prin frecvențele trimiteri la Dimitrie Cantemir, enciclopedistul despre care muzicologul - cărturar scria: „Dimitrie Cantemir, marele cărturar al neamului nostru, reprezintă în cultura artistică românească tipul de etnograf și muzician de larg orizont, devenind renumit în civilizația europeană și orientală în perioada de tranziție spre epoca modernă. Este considerat «un om între veacuri», datorită erudiției, vastei activități depuse ca istoric, filosof, scriitor, etnograf sau muzician. Ceea ce l-a consacrat definitiv a fost aspirația la universalitate prin intermediul valorilor naționale, opera sa iradiind adânci rădăcini ale spiritului ca permanență, [...] din universul său muzical făceau parte arta românească, arta orientului mahomedan, și arta barocului apusean”. Ca orientalist și muzician, D. Cantemir a creionat valoarea folclorului nostru muzical, menționează muzica bisericească

dar și pe cea turcească, slavonă. El a introdus notele muzicale la turcii din Constantinopol, a făcut o colecție de cântece turcești. Putem aprecia și faptul că o figură melodică realizată de genialul enciclopedist român este des folosită de Mozart în opera Răpirea din Serai.

Universalismul, discontinuitatea în continuitate, sunt lesne de receptat și datorită profundelor radiografieri întâlnite în cărțile lui Petre Brâncuși, care păstrează strălucite pagini cu privire la Mozart, Bach, Haydn, muzica și opera italiană, ca și la marea școală rusă de operă și balet. Paul Constantinescu hermeneutiza astfel conexiunea dintre național și universal: „Naționalul nu exclude universalul, ci se integrează lui, și cu cât va fi o operă de artă mai universală cu atât este mai specific națională, țâșnind organic către universal”.

Wagner, Verdi, Musorgski nu sunt fenomene separate, ci exponenți ai mediului lor teutonic, latin ori slav. Și dacă astăzi operele lor muzicale sunt socotite internaționale, aceasta este numai din circulația pe care cu timpul au dobândit-o aceste valori, devenind nu numai un bun internațional, ci păstrându-și mai departe valoarea ca reprezentante ale unui spirit.

Creația muzicală românească este definită prin umanism, prin sinteza între coordonatele naționale și cele universale, între filosofia culturii și filosofia istoriei și prin cristalizarea unei largi și profunde platforme estetice.

Lectura, fie ea și superficială, a operelor lăsate nouă moștenire de Petre Brâncuși ne obligă să-i definim, în perspectivă didactică, funcțiile ideatice și, implicit, educaționale.

Sunt conștient de pericolul căderii în platitudini,

hermeneutica textului muzical, lăsat posterității de prof. univ. dr. Petre Brâncuși, fiind dificilă. Opera cuprinzătoare scrisă de muzicologul - cărturar poate fi adunată în cinci funcții.

1. Funcția cognitivă. Această Operă cuprinde un periplu intelectual, etno - estetic, din vremuri imemorabile până în anii din urmă. Avem aici imperativul aplecării spre definirea unor concepte precum „tradiție”, „moștenire ideatică”, „tezaur cultural”. Se impun studii superioare și profunde privitoare la „filosofia culturii” la „filosofia istoriei”, pentru a le determina persuasiv distincțiile și apropierile.

2. Funcția catharhică, purificatoare. Muzicologul și compozitorul Petre Brâncuși ridică muzica la nivelul forței morale și intelectuale ce poate modela personalitatea umană. Acest profund cărturar spune, explicitorii implicit, că muzica purifică, cântând dorul, durerile și mulțumirile, istoria și eroii, lacrimile, iubirea și ura. El a inoculat convingerea că muzica, armonia, mângâie viața, redeșteaptă cugetarea, liniștește sufletul făcându-l mai bun, mai frumos, mai pios, îi învâța pe oameni să plângă ori să se bucure de viață. Muzica vindecă sufletele și ușurează suferințele. Funcția catharhică a muzicii se definește și prin aceea că acest gen al culturii dezvăluie tainele grandioase ale sufletului, gândirii și acțiunii umane. Muzica disipează angoasele morbide lăsând locul optimismului și scepticismului fecund, creator.

3. Funcția etno - estetică a muzicii. Pentru a înțelege această funcție, Petre Brâncuși face trimitere la Charles Darwin, Herbert Spencer, Karl Stump, Dimitrie Cantemir, Lucian Blaga, C. și H. Daicoviciu, dar și la Platon și Aristotel, pentru a dovedi că muzica a luat naștere ca

mijloc de atracție între sexe, ori a fost determinată de legi fiziologice. A fost formulată și opinia (Karl Bucher) că arta sonoră a luat ființă din mișcările ritmice ale muncii ori din magia primitivă. Petre Brâncuși concluzionează: „...în vechime, pe vastul teritoriu locuit de traco - daco - geți, existau rituri, ceremonii și spectacole însoțite de muzică, dansuri războinice, alaiuri dionisiace, a căror prezență în cultura și civilizația populațiilor locale impune studierea lor atentă”.

4. Funcția antropologică. Nimic mai necesar decât omul. Omul este interesant cu nivelul său sufletesc. Petre Brâncuși ne spune explicit ori implicit, că omul este minunea cea mai frumoasă; el creează, visează, decantează, repudiază. Omul este o dumnezeire ce se caută pe sine, este oglinda, centrul, sufletul planetei în care se reflectă natura în toată complexitatea ei sistemică. Găsim în opera lui P. Brâncuși, convingerea lui M. Eminescu după care: „în fiecare om Universul s-opintește”. Petre Brâncuși decelează cu acribie că armonia este mângâierea vieții, îl ajută pe om să devină mai bun, mai îngăduitor, mai elevat. Cântecele îi învață pe oameni iubire și ură, îi învață să plângă ori să se bucure de viață. Muzica ne învață că viața e mai tare decât mizeriile ei; muzica ne învață că merită să fim, să visăm și să iubim.

Muzica este frumosul și urâtul, binele și răul, viața și moartea, cugetarea, lumina, speranța și bucuria din toate veacurile.

5. Funcția axiologică, a decelării și definirii valorilor.

În cărțile lui Petre Brâncuși se întâlnesc elevate pagini despre viață, frumos, bine, sublim, adevăr, sfințenie, pioșenie, școală, biserică. Este meritul major

al acestui cărturar de excepție modul în care a abordat conexiunile dintre valori și instituțiile care le cultivă. Glosele privitoare la poezia populară, mituri și legende, basme și credințe, școală și biserică sunt peremptorii, de netăgăduit.

În context axiologic, este abordată mobilitatea artei muzicale, multitudinea punctelor de reper estetice, diversitatea stilurilor, elevația și expresivitatea, forța emoțională, relația dintre cuvânt și sunet, dintre conținut și expresie. Zăbovind asupra locului axiologic al operei în conclavul vieții muzicale, Petre Brâncuși cu temei concluziona: „Marea forță ideatică a operei clasice - amintim de lucrările epocale de la Mozart la Wagner, de marea școală rusă de operă și balet [...]. Dramaturgia de operă a făcut apel de multe ori și în faze diferite - de la baroc la post-romantism - la ficțiune, fantezia literară dimensionând și condiționând, prin arcuirea ei, cadrul general al evenimentelor sonore. Trebuie accentuat însă faptul că întotdeauna muzica a tins să se situeze în concret, în actualitate - să zugrăvească veridic și dinamic tipologia umană, problematica socială și istorică, precum și sensurile etice și estetice contemporane cuprinse în libret - ca de pildă în operele lui Verdi și Puccini, sau în operele lui Beethoven, Weber și Musorgsky - iar prin limbajul ei muzica a tins întotdeauna să exprime ideile, sensibilitatea epocii”.

Fiecare carte a lui Petre Brâncuși face parte din calendarul meu de SFINȚI și aceasta pentru că ele (cărțile) ne spun cum trebuie să fim, ce trebuie să facem, ce trebuie să fim pentru a ne socoti OAMENI. Petre Brâncuși a detaliat opinia lui **Tudor Angezi**, care scria: „Singurele lucruri valabile și permanente sunt bunătatea, cuviința, omenia și smerenia de sine”.

Un tablou votiv al muzicii românești

Compendiul lui Petre Brâncuși

Constatăm, nu fără amărăciune, că zestrea noastră istoriografică închinată muzicii românești continuă să fie la fel de săracă în opere fundamentale ca și în urmă cu trei-patru decenii. Secolul XX, cel care a dat primele studii de mai mică sau mai mare importanță cunoașterii pe baze științifice a apariției și dezvoltării muzicii pe teritoriul țării noastre ar putea fi chiar comprimat în doar câteva decenii prolifiche. Drumul de la prima experiență de luat în seamă, *Istoria muzicei la români — de la Renaștere până-n epoca de consolidare a culturii artistice* de Mihail Gr. Poslușnicu (Editura „Cartea Românească”, București 1928) și până la ultimele adevărate tratate de istorie muzicală românească, cele nouă tomuri „Hronicul muzicii românești” de Octavian Lazăr Cosma, „Muzica daco-romană” de dr. Vasile Tomescu (două volume impresionante), „Muzica românească și marile ei primeniri” de Petre Brâncuși (două volume dense), au fost contrapunctate de-a lungul anilor de doar câteva, prea puține, lucrări de valoare indiscutabilă semnate de George Breazul, Constantin Brăiloiu, Romeo Ghircoiașiu, Viorel Cosma, Zeno Vancea, Gheorghe Ciobanu, Grigore Panțâru și încă câțiva.

În culegerea sa de texte ale unor conferințe reunite sub genericul „Poetica muzicală”, Igor Stravinski emite câteva judecăți de valoare interesante... *să nu uităm că*

muzica, așa cum o putem utiliza în zilele noastre, este cea mai tânără dintre arte, deși originile ei sunt tot atât de îndepărtate ca acelea ale omului. Când ne întoarcem spre trecut, dincolo de secolul XIV, dificultățile materiale ne opresc, acumulându-se într-atât încât ne reduc la conjecturi (ipoteze n.n.) atunci când este vorba de a o descifra. Poate acesta este unul din motivele care dezarmează cercetătorul. Puțini sunt acei care acceptă asemenea provocări în care rezultatele cercetărilor nu se pot raporta la repere precise. Acest lucru este explicat și de Paul Landormy în „Histoire de la musique” în capitolul dedicat muzicii antice unde autorul recunoaște dificultățile întâmpinate de cercetătorul preocupat în a descifra originile muzicii care, pierându-se în ceața timpului, devin tot mai confuze și mai controversate. Iată motivul pentru care ne exprimăm și noi cu această ocazie întreaga noastră prețuire pentru acei care au ales calea descifrării tainelor devenirii muzicii românești fiindcă vestigiile există, metoda orientativă și o ordonare împreună cu comentarii pertinente le-a pus la dispoziție Vasile Pârvan în celebra sa lucrare „Getica”, instrumentele de investigare au evoluat și sunt accesibile, deci mai este nevoie de dăruire, răbdare și dragoste față de patrimoniul în cauză.

Desigur, tratatele mai sus menționate, deși elaborate pe înțelesul tuturor, totuși nu fac obiectul unei lecturi de instruire muzicală, ci sunt destinate cu prioritate specialiștilor pentru a provoca noi deschideri de „laboratoare” de cercetare. Dintre lucrările tipărite în scop educațional, fie pentru elevii și studenții din învățământul vocațional fie pentru alte categorii de persoane interesate în a-și completa cunoștințele generale sau în a-și îmbogăți arsenalul de argumentații cu elemente punctuale din muzica românească din toate epocile, una se impune ca fiind dintre cele mai

bune, utile și accesibile realizări. Este, fără îndoială, compendiul ***Istoria muzicii românești*** semnat de Petre Brâncuși și publicat la Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor în anul 1969.

Cartea a fost redactată într-o perioadă istorică delicată dar din fericire tocmai în acei puțini ani de după 1965, ani de deschidere spre adevărata cultură. Poate că o întârziere de vreo doi-trei ani cărții i-ar fi fost hărăzită o altă soartă, mai vitregă, necesitând amputări sau, mai rău, pur și simplu nu ar văzut lumina tiparului așa cum a apărut în 1969. Este vorba de acele capitole dedicate relației dintre muzică și biserică, o realitate a Evului mediu timpuriu care nu poate fi înțeleasă și nici explicată fără o pătrundere pioasă în intimitatea vieții mănăstirești. Categorie, cenzura vremii nu l-ar fi scutit de un tratament umilitor supunându-l unei întregi cavalcade de renunțări sau reformulări ale textului. Sunt încă destui cei care mai cred că nu i se putea întâmpla tocmai lui Petre Brâncuși acest lucru fiindcă un timp a ocupat funcții de mare răspundere fiind paralel cu activitatea sa de profesor universitar, director în Radioteleviziunea Română iar apoi președinte al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor. Se pune în acest caz întrebarea de ce tocmai în această perioadă nu a profitat de pozițiile sale și să se autovalorifice inundând piața de carte? Dimpotrivă, la fel ca și Ion Dumitrescu a găsit de cuviință calea cea bună, moderația, dacă nu chiar anonimul. *Est modus in rebus* (este o măsură în toate) spuneau latinii.

Iată așadar, o carte hărăzită parcă „veșniciei” ce rezistă de aproape 40 de ani ca un excepțional îndreptar, unde, în cele aproape 250 de pagini presărate cu imagini sugestive, continuă să ofere informații utile, ordonate „nemțește”, folosind un limbaj sobru, așa cum

Îi era firea lui Petre Brâncuși, foarte accesibil, lipsit de prețiozități. Paradoxal, cartea nu necesită o up-datare. Ea este bună așa cum se prezintă, reflectând o epocă cu bunele și tarele ei. Firește, istoria nu se oprește în 1969 dar, cum autorul ei își trăiește de ceva vreme veșnicia, este de datoria altor generații să-l continue păstrând acest tablou votiv al muzicii românești ca pe o piesă de tezaur.

Ioan Tomi

Mă numesc Predescu Șerban pensionar-70 ani cu o activitate de peste 30 ani în orașul Tg-Jiu.

Permiteți-mi să vă rețin atenția cu câteva observații: în anul 1962 am condus o delegație de specialiști italieni de la gară la hotel, veniseră pentru C.I.L. Tg-Jiu.

Aceștia au afirmat:

Stradă ca o voastră am avut și noi italienii dar în urmă cu peste 200 de ani, și cu asta s-a înțeles ceea ce am vrut să spun.

Orașul Tg-Jiu – grație unui relief și a unei clime favorabile, dar și datorită unor oameni de nădejde a devenit astăzi – perla regiunii Olteniei. Este un oraș cochet cu un aspect plăcut, îngrijit, cu un centru occidental, cu un parc amplasat chiar în mijlocul orașului, cu râul Jiu amenajat, dar încă insuficient exploatat – un oraș în continuă dezvoltare, cu o sistematizare, habitat și loisir bine studiate.

Unul dintre oamenii de valoare de al cărui nume se leagă multe realizări este chiar fostul primar Titu Pânișoară, căruia chiar de la naștere o bătrână cu

facultăți paranormale (o ursitoare) i-a precizat viitorul – va fi primarul orașului Tg-Jiu.

Acest om astăzi, face eforturi deosebite de a face din Tg-Jiu și un centru cultural, autor al multor scrieri – cu oameni și întâmplări din Gorj – scoțând la lumină valori ale județului Gorj, dovadă fiind chiar Simpozionul Național – prof. univ. dr. muzicolog – Petre Brâncuși – care ne face cinste, nouă gorjenilor, nu numai prin activitatea sa dar și prin numele pe care-l purta Brâncuși.

Aduc un omagiu celui care a fost Petre Brâncuși, fie și numai pentru faptul că l-am cunoscut personal, fiind prieten al părinților mei, învățătorii Predescu din Budieni, dar și profesor de vioară particular al fiului lor, elev la școala de aplicație a Școlii normale din Tg-Jiu perioada 1947. Am stat un an aproape de dânsul și cel mai mult îmi plăcea cum pregătea și conducea fanfara școlii noastre - Tg-Jiu. Acum îmi dau seama că încă de pe atunci, în afara calităților de muzician și mai târziu muzicolog, avea calități de lider, având o capacitate extraordinară de a se impune și de a fi ascultat, probând aceste calități de manager mai târziu în funcțiile de mare răspundere ce le-a ocupat în domeniu.

Să fim mândrii că alături de marele Brâncuși, am avut și pe cel de al doilea. În cea ce privește vioara s-a dovedit un instrument prea periculos, prea greu pentru mine, neavând harul și chemarea pentru cel mai minunat și expresiv instrument vioara.