



CAPITOLUL III

**Lexiconul compozitorilor români
Expuneri prezentate pe progra-
mul II la Radio România de că-
tre prof. univ. dr.
muzicolog Petre Brâncuși**

Luni, 24. III. 1969 Autor: Petre Brâncuși
Programul II
Orele: 16,15-16,50

LEXICONUL COMPOZITORILOR ROMÂNI -LITERA „B”
emisiunea a VIII-a
Dumitru Bughici – Prezintă
muzicologul Petre Brâncuși

În emisiunea de astăzi ne vom opri, stimați ascultători, asupra creației compozitorului Dumitru Bughici. Născut în anul 1921 la Iași, și-a început studiile muzicale sub îndrumarea cunoscuților pedagogi Alexandru Zirra și Antonin Ciolan. În perioada 1950-1955 își continuă pregătirea muzicală la Conservatorul din Leningrad și, totodată, se afirmă în domeniul compoziției. Prima lucrare ce poartă număr de ópus – Suita pentru vioară și pian – scrisă în anul 1953, a fost distinsă cu premiul al doilea al Concursului și Festivalului Mondial al Tineretului și Studenților de la București. Filonul cântecului popular se relavă cu pregnanță mai cu seamă în ultima parte a Suitei în care autorul prelucrează o melodie.

(Muzică)

Seria lucrărilor abordate în perioada următoare, printre care amintim Cvartetul în re minor, Poemul vieții noi, Concertul pentru vioară și orchestră, Poemul simfonic „Evocare”, Simfonieta tinereții, Poemul concertant pentru violoncel și orchestră, dezvăluie atenția pe care compozitorul o acordă prospectării universului sonor, pasiunea cu care investighează mijloacele de expresie în scopul realizării unei bogate

substanțe muzicale. Problematika devine și mai complexă, structura arhitectonică se amplifică, armonia și orchestrația se diversifică, cadrul expresiv capătă mai multă consistență, sunt reliefate constrastele tematice și devine evidentă o anume atmosferă dramatică spre care compozitorul se simte atras. O primă etapă concluzivă este realizată în poemul eroic Filimon Sîrbu străbătut de idei muzicale sugestive, lucrare concepută în forma clasică de sonată. Personalitatea lui Dumitru Bughici se afirmă în această lucrare cu mai multă pregnanță pe linia adîncirii planurilor dramatice, sporirii rolului tematismului în dezvoltarea discursului simfonic, îmbogățirii instrumentației. Poemul primăverii pentru vioară și orchestră este un scurt popas de esență lirică prin care se face trecerea spre un alt moment important din evoluția compozitorului. Simfonia-poem, opus 20, scrisă în anul 1961, lucrare ce are ca motto următoarele versuri ale poetului Miron Radu Paraschivescu:

„Dar cântecul acesta nu-i mână care scrie,
El crește dintr-o surdă și trainică tărie,
Cum colțul ierbii crude răzbate-n primăvară
El suie din durerea care mocnea în țară.
Ca tot ce-i astăzi liber și viu, el s-a născut
Din luptele prin care poporul a trecut.”

Spre deosebire de lucrările anterioare, în Simfonia-poem ideea de programatism se esențializează, dobândește conturul unui simbol care îi permite autorului să se desfășoare pe ample suprafețe, elaborate cu echilibru și cu dezvoltat simț al proporțiilor. Stăruind cu migală asupra lucrării, Dumitru Bughici realizează mai unitar ideea ciclică prin reluarea succesivă a unor elemente tehnice expuse anterior. Ul-

tima parte a lucrării ni se pare cea mai reușită sub raportul demnității emoționale.

(Muzică – X 11405)

Îmbogățirea elementelor limbajului muzical, apelarea în mai mare măsură la unele cuceriri ale muzicii secolului nostru, sunt evidente în cele 6 piese pentru pian care se încheie cu cunoscuta toccată precum și în cele două lucrări programatice Simfonieta a II-a, dedicată cuceritorilor cosmosului și Simfonia a II-a „Coregrafică”, scrisă în anul 1964, în care planurile tonale apar mult lărgite în comparație cu ópusurile anterioare iar polifonia lineară și orchestrația colorată accentuează unele dintre laturile personale ale stilului său componistic. Procesul de investigare și asimilare a unor noi elemente de limbaj este continuat în Partitta pentru orchestră și mai ales în Dialoguri dramatice, opus 31, pentru orchestră de coarde și flaut solo, lucrare inspirată din lumea de idei și sentimente a volumului de versuri aparținând regretatei poete Mariana Dumitrescu. Cele patru mișcări ale lucrării: Pre-ludiu, Scherzzo, Lamento și Toccată, exprimă cu sensibilitate și forță de generalizare câteva din gândurile fundamentale ale poetei cu privire la existență. Alternanța dintre momentele apăsătoare, de maximă încordare și cele lirice sau duioase, conferă lucrării un plus de atractivitate.

(Muzică)

În ultimii ani, Dumitru Bughici a fost atras spre muzica

de jazz. Între anii 1965-1966 a scris Simfonia a III-a care poartă subtitlul „Ecouri de jazz”, lucrare revăzută în anul 1968. Compozitorul a urmărit transpunerea elementelor melodice, ritmice și de culoare sonoră caracteristice jazz-ului în tiparele discursului simfonic de tip tradițional. Cele patru părți ale Simfoniei: Andante, Allegro, Adagio și Moderato, alcătuiesc o singură coloană sonoră ce culminează în Rondoul final. Scriitura este avansată, armonia, polifonia, elementele de dezvoltare tematică și orchestrația dobândind dimensiuni noi în comparație cu lucrările anterioare.

(Muzică – ultima parte)

Ultimele lucrări camerale ale compozitorului Dumitru Bughici – Divertisment pentru sextet instrumental, scris pentru „Muzica Nova” și Cvartetul de coarde nr. 2, scris pentru formația „Musica”, aduc o nouă contribuție la îmbogățirea și diversificarea peisajului nostru componistic.

Demn de remarcat este și faptul că Dumitru Bughici a abordat cu aceeași pasiune, pe lângă genurile camerale de proporție, și cîntecul de masă. Grădina mea, patria mea, Aceasta e patria mea, Cântăm partidului slavă, Vis de aur, Din zori până-n zori, sunt doar o mică parte dintre cântecele scrise de Dumitru Bughici, care au fost incluse în repertoriul permanent al formațiilor noastre.

Activitatea creatoare și cea muzicologică (Dumitru Bughici este autorul unor valoroase lucrări destinate evoluției formelor și genurilor muzicale) îl situează pe autor în rândurile muzicienilor de valoare din țara noastră a cărei evoluție apare firească, ferită de rătăcirii și sinuoșități, de renegării și zig-zag-uri. Dumitru Bughici rămâne atașat mării tradiții muzicale pe care se străduiește, pe măsura talentului său, să

o dezvoltare în conformitate cu exigențele contemporanilor noștri.

Am transmis „Lexiconul compozitorilor români” – litera B, emisiunea a VIII-a dedicată compozitorului Dumitru Bughici.

A prezentat muzicologul Petre Brâncuși

Luni, 5.05.1069
Programul II
Orele 16,15-16,50

LEXICONUL COMPOZITORILOR ROMÂNI

- LITERA „C” -

Tudor Ciortea – Prezintă muzicologul Petre Brâncuși

Compozitorul TUDOR CIORTEA se numără printre personalitățile marcante ale culturii noastre muzicale, continuu preocupat de îmbogățirea modalităților de exprimare, de perfecționarea meșteșugului componistic, de lărgirea surselor de inspirație în scopul exprimării cu pregnanță a multitudinii stărilor sufletești pe care opera sa le degajă. Organic integrată spiritualității contemporane, creația componistică dată la iveală pînă în prezent, dezvăluie bogata fantezie a autorului, strădania constantă a acestuia de a contribui la sporirea tezaurului literaturii muzicale cu lucrări adînc ancorate în graiul muzical al poporului nostru. Ea poate fi încadrată, fără echivoc, în școala clarității și a limpezimii – trăsături proprii marelui artă dintotdeauna.

Născut la Brașov în anul 1903, Tudor Ciortea începe pregătirea muzicală sub îndrumarea compozitorilor Gheorghe Dima și Paul Richter. La Conservatorul din Cluj pătrunde în tainele artei pianistice și este îndrumat către studiul armoniei. Se perfecționează în Belgia și la Paris unde studiază compoziția cu Paul Dukas și formele muzicale cu Nadia Boulanger. Se întoarce apoi în țară și continuă la Conservatorul din București studiul contrapunctului cu Ion Nonna Otescu.

Primele lucrări structurate pe citatul folcloric sînt fruc-

te ale tinereții, poartă amprenta anilor de ucenicie. Dintre acestea, se disting printr-o scriitură instrumentală elevată lucrările Joc țigănesc pentru pian, concepută în forma unui lied tripartit pe care îl vom asculta în întregime, Preludiu pentru pian și Sonata pentru pian în stil rapsodic.

(Exemplu – Joc țigănesc pentru pian)

În această primă grupă de lucrări compozitorul experimentează, încearcă să realizeze fuziunea dintre elementele ritmico-melodice de proveniență folclorică și structura formelor clasice. Totodată se observă că lui Tudor Ciortea pianul îi este la îndemână, că acest instrument este un confident intim, capabil să exprime cu fidelitate, într-o infinită gamă de nuanțe, complexitatea stărilor sufletești. Pianul, la Tudor Ciortea, nu este în exclusivitate un instrument de virtuozitate, ci un mijloc de exprimare a unui bogat univers spiritual.

Un moment deosebit de important în evoluția compozitorului îl reprezintă Sonata pentru vioară și pian dedicată marelui compozitor român George Enescu, lucrare în care Tudor Ciortea se impune ca un muzician cu multiple și alese însușiri. Folosirea unor procedee specifice practicilor instrumentale populare, explorarea virtuților multiple ale melosului popular, prezența unor elemente melismatice, tratarea în forme variaționale măiestrite a temei de colind din partea a doua, dese schimbări de ritm din ultima mișcare – sînt principalele attribute ale acestei lucrări în care discursul muzical dobîndește dimensiuni suplă. Sonata pentru violoncel și pian, Sonata pentru flaut și pian, Sonata pentru trompetă și pian, Sonata pentru clarinet și pian sînt rodul unei îndelungi elabo-

rări, al năzuinței continue spre perfecțiune. În unele dintre lucrările amintite, care se bazează pe transfigurarea elementelor de proveniență folclorică, compozitorul acordă o maximă grijă individualizării instrumentelor, dozării echilibrate a vocilor, amplificării discursului, adâncirii problematicei substanței muzicale, lărgirii mijloacelor armonice și polifonice. Punctul culminant al drumului parcurs îl constituie Sonata pentru clarinet și pian scrisă în anul 1962, lucrare densă, elevată sub raportul scriiturii polifonice, al tratării instrumentului solist care, pe alocuri, se apropie de conceptul concertant. Sonata pentru violoncel și pian, scrisă în anul 1948 și revizuită mai târziu de autor, relevă aceeași preocupare de explorare a procedeelelor polifonice turnate în tiparele clasice. Ultima parte, din care vom asculta un fragment, este un Rondo mișcat, ritmul jucînd un rol precumpănitor în susținerea fluxului discursului muzical.

(Exemplu – ultima parte din Sonata pentru violoncel și pian)

Un loc aparte în creația compozitorului Tudor Ciortea îl ocupă sonatele pentru pian. Prima sonată este eterogenă din punct de vedere stilistic, Sonata a II-a pentru pian aduce un plus de originalitate, discursul muzical este amplificat și diversificat, procedeele de prelucrare tematică poartă amprenta stilului său personal. Semnificativă sub raportul intensității emoționale ni se înfățișează Sonata a III-a pentru pian, lucrare reprezentativă a literaturii noastre pianistice, în care mijloacele de expresie dobîndesc o maximă simplificare – rezultat firesc al bogatei experiențe, acumulată cu intensitate

și răbdare de compozitor. Vom asculta acum partea a doua a Sonatei a III-a pentru pian care relevă înclinația compozitorului spre interiorizare, spre elementele de intens lirism.

(Exemplu – Sonata a III-a pentru pian)

Ansamblul instrumental de cameră reprezintă pentru Tudor Ciortea unul dintre principalele mijloace de investigare a unei bogate lumi spirituale. Cvartetul nr. 1 în sol minor, scris în anul 1952 și Cvartetul nr. 2 în fa major, dat la iveală în anul 1954, constituie momente de seamă din muzica românească de cameră. Cvintetul cu pian, scris în perioada următoare demonstrează importantele investigații pe care autorul le face în structura muzicii populare, spiritul de sinteză pe care îl degajă discursul muzical. După aceste lucrări, Tudor Ciortea a scris binecunoscutul și apreciatul Octet pentru cvintet de suflători, două viole și pian, lucrare în care compozitorul demonstrează bogatele și multiplele sale posibilități componistice. Subtitlul pe care Octetul îl poartă - „Din isprăvile lui Păcală” - conferă lucrării un caracter pregnant programatic. Inspirată din povestea populară despre peripețiile lui Păcală, lucrarea conține o seamă de elemente ce trădează intenția autorului de a plasa acțiunea într-un cadru concret. Sînt prezentate personajele din poveste, sînt tălmăcite diferitele lor stări sufletești. Arhitectura lucrării este particulară, compozitorul adaptînd elementele discursului muzical și formele tradiționale în funcție de evoluția aspectelor dramaturgice ale subiectului. Tudor Ciortea a imprimat lucrării un profil emoțional aparte, reliefînd cu pregnanță umorul, veselia, înțelepciunea tipic populare. Să

ascultăm un fragment din ultima parte a Octetului în care sînt vizibile elementele de virtuozitate instrumentală.

(Exemplu – Din isprăvile lui Păcală)

Tudor Ciortea se numără printre reprezentanții de seamă ai liedului românesc contemporan. Pornind de la aceleași elemente de fond ale sensibilității noastre, el a creat lieduri hrănite cu motive populare sau transfigurate pînă la esență. Linia melodică este străbătută de o sinceră vibrație, cîntecele sale demonstrează probitate și claritate, cultură și elevație. Tălmăcirea într-un limbaj personal a poezilor noștri clasici sau contemporani relevă lirismul cald al cîntului compozitorului, noblețea și sinceritatea puse în slujba redării unor idei eterne. Dintre cîntecele scrise pe versurile lui Mihai Eminescu am ales pentru emisiunea de astăzi, liedul „Somnoroase păsărele”, care va fi interpretat de Constantin Stroeșcu.

(Exemplu – „Somnoroase păsărele”)

Literatura universală i-a permis lărgirea cîmpului de investigație, diversificarea mijloacelor de expresie, adîncirea problematicii de creație. Printre lucrările reprezentative scrise pe versuri ale poezilor universali sînt demne de menționat: Șapte mineri, Cerul Africii, Trei schițe, Trei istorioare despre vînt și altele...În unele dintre liedurile menționate se remarcă o notă predominant dramatică, altele reprezintă delicate mozaicuri sonore.

Compozitorul Tudor Ciortea s-a impus în viața noastră muzicală și cu unele reușite în domeniul muzicii simfonice. Lucrarea reprezentativă în acest gen este Concertul pentru orchestră de coarde care, pe planul construcției arhitecturale,

clădită pe suprafețe ample, și al modalităților de prelucrare tematică dezvăluie virtuțile compozitorului de potențare concentrată, sintetică a ideilor muzicale. Stilul cameral al autorului se impune și în această lucrare, fără a diminua cu nimic profilului Concertului. Compozitorul nu renunță la conceptul polifonic, lucrarea fiind străbătută de estetica severă a polifoniei, procedeu ce se impune încă din prima mișcare.

(Exemplu – începutul Concertului pentru orchestră de coarde)

O remarcabilă contribuție aduce compozitorul Tudor Ciortea pe tărîmul muzicologiei. Gîndirea sa teoretică se relevă prin profunzimea analizei muzicologice, prin spiritul pătrunzător și al considerațiilor, prin surprinzătoarea prospețime a ideilor sale estetice. Se impun, în această ordine de idei, analizele referitoare la Sonata a III-a pentru pian și vioară în caracter popular românesc de George Enescu și la Cvartetele de Beethoven, analize rămase unice în literatura noastră muzicologică.

În ciclul „Lexiconul Compozitorilor români”, muzicologul Petre Brâncuși l-a prezentat pe compozitorul Tudor Ciortea.

Joi, 6. XI. 1969

Programul II

Orele 14,30-14,59

LEXICONUL COMPOZITORILOR ROMÂNI. Litera „G”

Liviu Glodeanu

Prezintă muzicologul Petre Brâncuși

De un deceniu asistăm cu interes la evoluția echilibrată a compozitorului Liviu Glodeanu, a cărei creație apare surprinzătoare sub raportul noutății scriiturii și mesajului. A abordat aproape toate genurile de creație: cîntecul, cantata, opera, concertul instrumental, muzica simfonică și de cameră.

În creația corală sau vocal-simfonică compozitorul, în mod deliberat, apelează (text indescifrabil) care îi sînt apropiate și care îi luminează temeiurile componistice bazate pe transformarea lor creatoare. Liviu Glodeanu privește însă folclorul în componentele sale esențiale, îl ridică la valoarea unei înțelegeri superioare, treaptă de cugetare pe care, luat în sine, nu poate deveni ferment și nici măcar punct de plecare al unor realizări de problematică. În concepția sa, „caracterul național al muzicii nu derivă automat din folosirea citatului... Apartenența la o artă națională se realizează mult mai profund, în spiritul ei, ca o pătrundere în ethosul unui popor” afirma cu cîțiva ani în urmă compozitorul. Referindu-se la modalitățile de integrare a folclorului în marea artă, Liviu Glodeanu susține: „Aș putea spune că nu e nevoie de o poziție deliberată,

pentru că atunci când spiritul unei arte populare poate găsi o corespondență, o afinitate în concepția unui creator, spiritul acesta se va face fără îndoială simțit... Întotdeauna vom găsi în arta populară prilej de a părea inediți, dar puțini sînt aceia, poate numai geniile, care în arta lor, prin problematică, idei și mesaj, aduc felul lor de a vedea simțirea emoțională a unui popor, la valoarea înțelegerii acestui limbaj, a trăirii lui pe plan general, universal.”

Se află condensate în aceste rînduri considerațiile unui compozitor gînditor care investighează procesele intime ale creației nu numai cu uneltele artistului, ci și cu ale judecății raționale, ale lucidității spirituale. Pătrunderea în ethosul poporului nostru, în simțirea sa emoțională este evidentă, spre exemplu, în Suita pentru cor de copii, suflători și percuție, realizată la începutul acestui deceniu cu mijloace simple, dar convingătoare și elevate. Cîtă prospețime și frumusețe conțin însă aceste minunate pagini inspirate din lumea sonoră a celor mici!

(Exemplificare – Suita pentru cor de copii)

Tratarea materialului muzical este subordonată unui sistem de organizare sonoră – principiu care definește întreaga creație a compozitorului Liviu Glodeanu. S-a spus în mai multe rînduri că acest tînăr și deosebit de dotat muzician a suferit unele influențe inerente datorate reprezentanților neo-clasicismului sau conceptelor lui Messiaen. S-a vorbit, însă, mai puțin de viziunea proprie a lui Glodeanu și permanenta lui strădanie de a integra cuceririle de limbaj ale secolului nostru în structurile de esență ale muzicii sale. Desigur, tema este vastă și nu ne propunem abordarea ei exhaustivă, ci doar

punctarea unor momente mai deosebite din evoluția compozitorului. Mișcarea simfonică pare a se menține la conceptul clasic al formei de sonată, gen pe care autorul încearcă să-l revitalizeze mai cu seamă în secțiunea dezvoltătoare unde tema evocatoare, structurată pe ideile specifice primelor două teme, joacă un rol important în contextul sonor. Reține atenția și monodia care explorează sonoritățile de buciem specifice nordului Transilvaniei, monodie expusă de fagot.

(Exemplificare – Mișcare simfonică)

Materialul este șlefuit pînă în cele mai mici detalii, coloana sonoră este densă și expresivă. Fără a avea un conținut programatic declarat, Mișcarea simfonică aparține lumii noastre de idei și sentimente. Studiile pentru orchestră, lucrare alcătuită din opt secțiuni: Polimetrii, Densități, Regrupaje, Sinusoide, Incidente, Conexiuni, Comutații, Heterofonii – reprezintă o experiență fertilă în evoluția compozitorului. Discursul muzical este alcătuit din structuri variabile care sînt în așa fel combinate și repartizate vocilor încît asigură întregii lucrări o unitate monolitică. Rețin atenția combinațiile ritmice și coloristice, efectele realizate de instrumentele cu sunet nedeterminat, apelarea la principiul variațional, gradarea logică a elementelor tensionale, o punctelor culminante.

(Exemplificare)

Concertele instrumentale reprezintă, credem, dovada cea mai concludentă a imenselor resurse componistice ale lui Liviu Glodeanu. Desfășurate pe ample suprafețe, concepute în modalități cu adevărat contemporane, lucrările concertante date la iveală pînă în prezent constituie reale contribuții la îmbogățirea peisajului componistic românesc. Remarcabi-

lă apare tratarea instrumentului solist care, de fiecare dată, participă la desfășurarea discursului într-o manieră liberă, aproape improvizatorică. Liviu Glodeanu cunoaște resursele instrumentului, știe cum și când să-l pună în valoare atât în momentele dialogate cât și în secțiunile de travaliu. Structura formală a lucrărilor sale concertante este particulară, ea fiind subordonată expresiei, fondului emotiv, atât de divers și cuceritor. Spre exemplu, Concertul pentru flaut și orchestră este alcătuit din doar două părți, fiecare dintre ele avînd o construcție tripartită. Principiul variației libere sau continue este aplicat cu dezinvoltură, iar prezența fasciculelor sonore și a ostinato-urilor motivice joacă rolul unor pivoți de osatură. Liviu Glodeanu stăpînește scriitura componistică contemporană pe care o domină de la o anumită înălțime a maturității sale. La o audiție superficială sonoritățile Concertului pentru pian și orchestră sau Concertului pentru flaut și orchestră par aspre, incomode. Audiția lor repetată dezvăluie, însă, frumuseți nebănuite care farmecă prin ineditul lor. Elementul liric este pretutindeni prezent, dar se lasă mai greu sesizat. Nu sînt absente nici anumite structuri folclorice care, însă, sînt încorporate organic unei țesături orchestrale moderne.

(Exemplificare – fragment dintr-un concert – de preferat cel pentru flaut – p. I)

Bogată în sugestii este și muzica de cameră vocală și instrumentală. În piesele cele mai reprezentative ale genului se observă aceeași ardentă dorință a autorului de a comunica un mesaj actual în forme inedite, în structuri sonore de o ținută sobră, îndelung elaborate. Liedurile, sonatele pentru diferite instrumente și mai ales Invențiunile pentru cvintet de

sufletori și percuție se detașează prin originalitatea stilului și măiestria elaborării, prin conținutul de apartate rafinament al scriiturii muzicale.

În ciclul „LEXICONUL COMPOZITORILOR ROMÂNII” am transmis emisiunea dedicată compozitorului Liviu Glodeanu. A prezentat muzicologul Petre Brâncuși.

Joi, 13. XI. 1969
Programul II
Orele 14,30-14,59

LEXICONUL COMPOZITORILOR ROMÂNI

Litera „G”

Theodor Grigoriu. Prezintă muzicologul Petre
Brâncuși

Născut la Galați în anul 1926, Theodor Grigoriu s-a afirmat de timpuriu în domeniul creației, devenind, în zilele noastre o personalitate marcantă a muzicii românești. Drumul străbătut de Theodor Grigoriu, de la primele lucrări pînă la realizările remarcabile de astăzi, mărturisește permanența evoluție a compozitorului spre conturarea unor modalități personale, inimitabile de exprimare. Estetica de creație al lui Theodor Grigoriu nu s-a clătinat niciodată sub furtuni. A fost atras spre zonele spiritualității românești (text indescifrabil)...suiș luminos, fără crize și renegări. A abordat aproape toate genurile de creație: cîntecul de masă, cantate, muzica de scenă, muzica de operă, concertul și simfonia, muzica de film.

„Pe Argeș în sus” – patru piese pentru cvartet de coarde – primite cu interes încă de la prima audiție, dezvăluie momentele de lirism transfigurat, nota puternic evocatoare a discursului muzical structurat în forma unei suite unitară stilistic și conceptual. Încă din această lucrare se remarcă marea

pasiune a lui Theodor Grigoriu pentru țesătura polifonică și finețea sonorităților, pentru expresivitatea mijloacelor folosite, pentru cizelarea dataliului.

În ordinea evoluției firești se înscrie lucrarea „Șase tablouri de epocă” purtând subtitlul „Variațiuni simfonice pe un cântec de Anton Pann”. În cei doi ani care despart prima lucrare – „Pe Argeș în sus” – de cele șase tablouri de epocă s-au produs modificări stilistice fundamentale; a fost, însă, acumulată acea experiență de creație, meșteșugul componistic a evoluat permanent, încât compozitorul a devenit pe deplin capabil să abordeze o asemenea lucrare instrumentală de proporții. Ordinea și titlurile variațiunilor redau un cadru stilistic precis conturat: Colinele Slivnei, Spaima otomană, În umbra bisericii Olari, Finul Pepei, Cântec de lume, Vavilonie bucu-reșteană. Este condensată aici imaginea poetică a unei întregi epoci, compozitorul orânduindu-și variațiunile în funcție de cerințele de contrast, dar și de normele de amplificare a materiei sonore. Din nou, compozitorul se manifestă pe tărîmul scriiturii fluide, al ingeniozității coloristice....(text indescifrabil)...arhitectonice pe care Theodor Grigoriu le stăpînește cu maturitatea unui maestru. Tehnica variațională este mînuită cu abilitate, tablourile sînt puternic individualizate și, totodată, unitare. Elementele modale, limbajul armonic expresiv și diferențiat, transparența scriiturii orchestrale sînt trăsături care definesc stilul personal și original al acestei lucrări.

(Exemplu muzical)

„Concertul pentru dublă orchestră de cameră și oboi” explorează pe un plan artistic superior, aceleași resurse ale spiritualității folclorului nostru. Aici compozitorul inventează teme proprii, așa cum procedase Enescu sau Bartok, eman-cipează citatul folcloric dar nu părăsește fondul de simțire al

creatorului anonim. Deschiderea Concertului se face – de altfel – cu un bocet care are rolul unui motto. Viziunea spiritual – estetică conține esențializări de limbaj care conferă lucrării atributele unei superioare construcții arhitectonice. Elemente specifice de structurare a discursului se impun și în această lucrare. Ideea de bază, care îndeplinește o funcție leit-motivică, este expusă de orchestră în primele măsuri și continuată de oboi care deapănă o melopee mai sinuoasă și indecisă. Confruntarea acestor elemente cu tema a doua, contrastantă, revarsă o anumită tensiune a încleștărilor. În repriză temele sînt reluate în ordine inversă, această inversiune pregătind trecerea spre partea a doua, scrisă în formă de lied care, pe alocuri, amintește de pregnantul lirism enescian. Ultima parte este inundată de teme dinamice. Readucerea temei din introducere, într-o factură modificată, asigură unitatea ciclului.

(Exemplificare)

Un interes aparte l-a stîrnit lucrarea „Omagiu lui Enescu”, scrisă la cinci ani după moartea marelui compozitor. Theodor Grigoriu nu evită citarea unor motive enesciene, chiar a unei teme din Suita a III-a „Sătească” pentru a evoca, cum singur mărturisește „marea prezență enesciană”. Preludiul, Melopeea și Polifonia – cele trei secțiuni ale ciclului ce se execută fără întrerupere – nu conțin împrumuturi de stil, ci aprofundează o problematică personală ce desenează virtuți sonore de mare rafinament și profunzime.

(Exemplificare)

„Vis cosmic” lucrare scrisă cu zece ani în urmă, este

o încercare de descifrare a altor coordonate componistice. „Este un studiu – spune compozitorul într-un interviu – conceput pe o amplă mișcare contrapunctică între două modalități de organizare a liniilor melodice: una riguroasă, cantus firmus (voce dată) și alta liberă, ce tinde să creeze împreună cu cea dintâi o desfășurare cât mai expresivă. Lumea sonoră de aici nu este bruscă, violentă, secvențele sînt admirabil interiorizate, tonurile subtile, laborios descifrate.

(Exemplu)

„Simfonia cantabile” are următoarea structură: Allegro de sonată, lied și rondo. De esență lirică, bazată pe idei muzicale ce izvorăsc din celule melodice bine conturate, lucrarea reține atenția prin cantabilitatea liniilor melodice, prin dramatismul unor pagini de-a dreptul captivante, prin ritmul trepidant al finalului în care sînt reluate ciclic cîteva dintre ideile de bază ale simfoniei.

Iată, de exemplu, cât de expresivă și nobilă este această cantilenă cu care se deschide partea a doua:

(Exemplu)

„Odă orașului meu”, cantată pentru cor și orchestră pe versuri de Nina Cassian, este închinată edificiului gălățean de proporții. Muzica este solemnă, majestuoasă, eliberată de canoane ritmice și intonaționale, de unele servituți ale genului. Părțile Odeii, subintitulate Dedicatie, Noaptea orașului, Jocul luminii, Viziune, păstrează o anumită independență, dar sînt unitare din punct de vedere stilistic și conceptual. Limbajul evoluat, scriitura polifonică densă, stilizarea ingenioasă a corului în diferite ipostaze, transparența și eficiența instrumentației sînt principalele atribute ale acestei lucrări.

„Elegia pontică” lucrare inspirată din Elegia a 3-a a lui Ovidiu, din care Theodor Grigoriu a selectat 40 de versuri, relevă, într-o modalitate artistică modernă, captivantă, chipul „celor a căror viață s-a spulberat pe țărături străine” – după cum afirmă autorul. Lumea sonoră a lucrării este gravă, secțiunile meditative se înlănțuie cu secvențe în care retrăim acea liniște nobilă spre care compozitorul se simte atras. Legătura organică dintre vers și vers, gradarea elementelor dramaturgice, subtilitățile armonice asigură acestei lucrări un loc de seamă în peisajul culturii noastre muzicale. Concepută ca un document al sensibilității contemporane, arta aceasta este menită să emoționeze, să transmită adânci semnificații umane. Este, de altfel, crezul estetic al compozitorului, care, de-a lungul activității sale creatoare, s-a străduit să comunice cu oamenii din jurul său, să-i înobileze din punct de vedere spiritual.

(Exemplu)

Aceleași trăsături le regăsim în muzica sa de film, pe care o consideră aptă să adauge celei de a șaptea artă o dimensiune expresivă de înaltă ținută artistică, așa cum o întâlnim în filmele „Erupția”, „Setea” sau „Codin”.

Privită în ansamblu, arta lui Theodor Grigoriu nu este spectaculoasă și nici zgomotoasă, este senină și adânc împlinită în solul natal. Cândva, compozitorul făcea destăinuirii, precum aceasta: „Ne întoarcem mereu cu gândul la muzica noastră populară pentru că ea ne cheamă cu o forță irezistibilă, pentru că simțim că nu ne-am făcut, încă, pe deplin datoria față de ea. Aici intuiția compozitorilor noștri și mai ales a celor tineri este surprinzătoare, ea ajungând la fațete noi, care

n-au fost luminate încă și care își găsesc drum către sensibilitatea omului contemporan.”

Comunicarea, drumul creației către sensibilitatea contemporanilor noștri constituie forța care îl apropie de cei mulți. A avut și are îndoieli și incertitudini, caută mereu răspuns la întrebările care îl frământă dar nu se dezice în munca de creație. Semnificațiile adânci ale operelor sale, ce nu se lasă total deslușite la o primă audiție, dezvăluie forța componistică a lui Theodor Grigoriu.

În ciclul „LEXICONUL COMPOZITORILOR ROMÂNII” am transmis o emisiune dedicată compozitorului Theodor Grigoriu. A prezentat muzicologul Petre Brâncuși.

Joi, 15 ianuarie 1970
Programul II
Orele 14,30-14,55

LEXICONUL COMPOZITORILOR ROMÂNI

LITERA „J” – Mihail Jora – emisiunea a doua.
Prezintă muzicologul Petre Brâncuși

Creația de muzică de cameră a maestrului Mihail Jora reprezintă câmpul de activitate cel mai fertil din istoria culturii noastre muzicale. În ansamblul ei, această muzică savant elaborată te încântă și uimește în același timp prin marea bogăție de idei și sentimente, prin diversitatea expresiei și a mijloacelor componistice, prin timbrul particular al vocilor sau instrumentelor. Mihail Jora este creatorul liedului modern românesc clădit în întregime pe substanța cîntecului popular, pe inflexiunile ethosului acestuia. Primele lieduri se află sub influența dascălilor săi și a romantismului german. Talentul compozitorului răzbate însă cu repeziciune, are loc acea convertire la muzica noastră populară cum o numește Tudor Ciorrea. Pe această cale compozitorul realizează osmoza deplină între ideea poetică și cîntec, între cuvînt și muzică, depășește stadiul strofic al liedului statornicit de tradiție, devenind creator de școală în adevăratul înțeles al cuvîntului. Liedul lui Jora dobîndește semnificații filozofice prin apelarea constantă la poezia de idei a lui Eminescu, Arghezi, Goga, Adrian Maniu, Vasile Voiculescu, Ion Pillat, Lucian Blaga sau Zaharia Stancu și Mariana Dumitrescu. În sens larg, cuprinzător, multe din cîntecele maestrului au o tentă angajantă, sînt adînc

ancorate în spiritualitatea epocii noastre, a acestor decenii ardente. Din punct de vedere strict muzical, Mihail Jora rămîne un neîntrecut melodist și unul dintre cei mai originali armoniști. Melodica își trage seva din cîntecul popular liric, din colind, din baladă, din alunecările modale specifice multor zone folclorice românești, din metrica populară atît de diferențiată, din recitativul melodizat. Forța maestrului constă în stilizarea pînă la esență a unor asemenea elemente de obîrșie folclorică pe care le recrează într-o nouă imagine sculpturală ridicată pe culmile înalte ale cugetării. În structura liedului, armonia tinde să depășească rolul de suport de acompaniament, generînd chiar unele impulsuri melodice și celule motivice. Pascal Bentoiu în studiul dedicat creației maestrului, surprinde evoluția în timp a limbajului armonic care se desfășoară pe două planuri paralele: „complexitate crescîndă, prin încorporarea tot mai frecventă a procedeeleor bitonale și chiar a unor agregate ce țin de totalul cromatic, însă în contrafigurații bazate pe terțe și cvarte, adică în acordică de tip cunoscut; spațierea, lărgirea în timp a prefacerilor armonice.” Forma pe care o îmbracă liedurile lui Jora este liberă, izvorîtă din ideea centrală a poeziei. Vom asculta două din cîntecele sale pe care le considerăm magistral realizate, expresia cea mai înaltă a simțirii sale muzicale. Primul este „Cîntecul din fluier” pe versuri de Arghezi, interpretat de Lisette Georgescu acompaniată de compozitor, al doilea se intitulează „Chiot” și este inspirat de versurile atît de delicate ale Marianei Dumitrescu. Interpretează Valentin Teodorian acompaniat la pian de Lisette Georgescu.

Muzica instrumentală de cameră a maestrului Mihail Jora, complexă și multilaterală, reprezintă o altă latură a originalității gîndirii sale estetice. Printre primele lucrări demne

de atenție se înscrie Suita programatică pentru violină și pian op. 3 cu sugestivele sale subtitluri: Dor de soare, Bejenie, Mîngîiere, Reînviere care, deși miniatural concepută, reprezintă o delicată lume de imagini și culori, de stări emoționale resimțite în anii de cumpănă și suferințe ai primului război mondial.

(Exemplificare)

O experiență pasageră este Suita Joujou pour ma Dame. Cvartetul de coarde nr. 1 este considerat, cu drept cuvînt, monument al literaturii noastre cvartetistice prin bogăția și diversitatea scriiturii, prin sinteza realizată pe planul gândirii estetice. Limbajul este mult îmbogățit prin încorporarea unor elemente melodice și ritmice caracteristice sensibilității noastre artistice. Evoluînd paralel cu creația lui George Enescu, muzica de cameră a lui Jora se definește în Cvartetul nr. 1 prin acea vibrație interioară specifică personalității sale, unică în câmpul nostru componistic. Wilhelm Berger, în lucrarea „Ghid pentru muzica instrumentală de cameră” apreciază, fără exagerare că lucrarea „inaugurează o fază nouă în dezvoltarea cvartetului românesc: aici pătrund, pentru prima oară, în cadrul cvartetului și sînt dezvoltate cu toată consecința, elemente stilistice proprii muzicii populare românești. Datorită măiestriei cu care sînt incluse rezonanțe de acest gen, profilul cvartetului este nou. Sînt prezentate aici inflexiunile modale, în tematica celor patru mișcări, apoi ritmica jocului popular se manifestă în scherzo, ca și elementele lirico-epice proprii muzicii populare în partea a treia, Andante espressivo. Întreaga lucrare respiră prospețime, inventivitate, idei.” Cvartetul nr. 1 este scris sub imperiul unei adînci expresii și

a unei ținute înnoitoare. Cu totul remarcabile sînt aici monumentalitatea și soliditatea construcției, fluiditatea discursului, perfecțiunea formei, scriitura elevată cvartetistică. În ce privește sinteza folclorică, George Sbîrcea, în monografia dedicată maestrului, o plasează astfel într-o anumită categorie semantică: „imagini din cîntecul și jocul popular, asociate de pe urma îndelungatei lor întrebuițări cu stări sufletești determinate, se îmbogățesc și se diversifică, încercîndu-se cu sugestii suplimentare ieșite cu totul din seria asociațiilor emoționale uzitate. Sînt formule melodice, armonice și ritmice în compoziția lui Jora care, deși aparțin, datorită structurii lor, tipului folcloric, dau impresia ca și cum nu le-am fi auzit niciodată înainte.”

(Exemplificare)

La un interval de 14 ani urmează Sonata pentru pian op. 21, una dintre paginile elevate ale maestrului străbătută cînd de o intensă expresie poetică sau de un dramatism reținut, cînd de o atmosferă jucăușă a ritmurilor de obîrșie folclorică. În anul 1943, Mihail Jora scrie Variațiunile pe o temă de Robert Schumann, lucrare de amplă construcție, de o remarcabilă prospețime și inventivitate. Tema schumanniană este mai de grabă un pretext pentru desfășurări sonore ce poartă amprenta personalității lui Jora. Un scurt popas în lumea celor mici îl apropie pe compozitor de gingașele și delicatele sentimente ale copilăriei. În 1959 va reveni asupra acestei problematici cu cea de a doua suită pentru pian intitulată, ca și prima, „Poze și pozne”. În cele 13 Preludii pentru pian op. 42 întîlnim o scriitură pianistică savantă, cu numeroase aspecte de virtuozitate care sînt subordonate

caracterului diferențiat al imaginilor. Sonata pentru violă și pian și Sonata pentru vioară și pian, scrise într-o perioadă de aproape zece ani, sînt unele dintre cele mai complexe lucrări ale maestrului. Prima dintre aceste sonate este poate cea mai apropiată de firea moldoveanului și de o anumită spiritualitate enesciană. Sonata pentru vioară și pian dezvoltă un nou concept melodic, compozitorul arcuind lucrarea într-o unică și amplă respirație, procedeu nemăintîlnit în ópusurilor sale anterioare. Procedeu se impune cu deosebire în prima parte care aproape nu poate fi secționată. Partea mediană și finalul aduc un spor de ordin contrastant care împlinește armonios arhitectura întregului.

(Exemplificare)

Ultimul cvartet de coarde scris cu cîțiva ani în urmă rămîne una dintre operele fundamentale ale maestrului. Neobișnuite rămîn aici densitatea și vigoarea polifoniei, noutatea mijloacelor de expresie care sînt puse în slujba reliefării intensului zbucium lăuntric al creatorului preocupat în cel mai înalt grad de transmiterea unui vibrant mesaj semenilor săi. Recunoaștem în această lucrare limpezimea de cristal a artei compozitorului ajuns pe culmile cele mai înalte ale măiestriei.

(Exemplificare – ultima parte)

Activitatea complexă a maestrului Jora se extinde asupra multor sfere ale vieții noastre artistice. Cîte nu s-ar putea spune despre corurile sale, rămase neîntrecute în literatura genului, despre pedagogul Jora, despre omul Jora cu inten-

sele sale virtuți spirituale, despre criticul militant necruțător, despre dirijorul și interpretul Jora! Cu îngăduința maestrului, vom reveni cu plăcere asupra acestor teme care ne sînt atît de dragi și apropiate!

În ciclul „LEXICONUL COMPOZITORILOR ROMÂNII”, am transmis a II-a emisiune dedicată compozitorului Mihail Jora. A prezentat muzicologul Petre Brâncuși.

Joi, 12. II. 1970
Programul II
Orele 14,30-14,55

LEXICONUL COMPOZITORILOR ROMÂNI

Litera „L” – Dinu Lipatti.

Prezintă muzicologul Petre Brâncuși

Arta interpretativă românească a cunoscut numeroase momente culminante începînd cu a doua jumătate a secolului trecut și pînă în zilele noastre. Un asemenea moment l-a reprezentat în pianistica românească și universală Dinu Lipatti, acel Lipatti care „s-a născut cu stea în frunte”, cum spunea George Enescu. În timpul vieții lui Lipatti, arta sa pianistică a pus în umbră activitatea componistică, fenomen des întîlnit în decursul istoriei muzicii.

Din fericire, moștenirea sa componistică nu a fost dată uitării. În concerte, emisiuni radiofonice, studii și articole de specialitate, creația lui Lipatti este tot mai frecvent prezentă în viața noastră muzicală. Este locul aici să menționez activitatea neobosită desfășurată de Dragoș Tănăsescu, Teodor Bălan și Grigore Bărgăuanu pentru relevarea locului și rolului pe care-l ocupă Lipatti în cultura muzicală românească și universală.

Dinu Lipatti s-a născut la București la 19 martie 1917. Primul său îndrumător muzical a fost maestrul Mihail Jora căruia, alături de Florica Musicescu, Lipatti îi datorează formarea sa componistică și pianistică. Academicianul Mihail

Jora își amintea mai târziu prima întâlnire cu micul Lipatti: „Într-o zi mohorâtă de toamnă, un mic copil plătînd îmi era adus de părinții săi, care-mi cereau să-i slujesc odraslei drept dascăl muzical. Cînd l-am întreat ce știe, el mi-a răspuns: nimic! Nu cunoaște nici numele notelor dar cîntă la pian după ureche și compune. Mai văzusem de-alde ăștia în cariera mea, așa că nu-mi făceam iluzii. Plictisit, am cerut copilului să se așeze la pian. De rîndul acesta, însă, cel păcălit eram eu. Micul Lipatti, cum i s-a spus ani de-a rîndul, posedă o intuiție și un dar muzical cu totul neobișnuite.” Aceste aduceri aminte pline de duh și înțelepciune rostite de Mihail Jora sînt menite să-l situeze pe Lipatti în rîndul muzicienilor „aleși” încă de la cea mai fragedă vîrstă. Creația lui Lipatti cuprinde piese pentru pian, pentru vioară și pian, pentru ansambluri de cameră, lucrări simfonice, compoziții vocale. Prima lucrare demnă de menționat este „Sonatina pentru pian” scrisă în anul 1932 și distinsă cu mențiunea întîi la Concursul „Enescu.” În anul 1937, Lipatti dă la iveală cele „Trei dansuri pentru două pian” care încorporează trăsături specifice folclorului românesc, trăsături ce se vor accentua în următoarele lucrări: „Suita pentru două pian” (1938), „Două dansuri în stil popular românesc pentru două pian” (1939), „Fantezie pentru pian” (1940), „Sonatina pentru mîna stîngă” scrisă cu prilejul aniversării a 60 de ani de la nașterea lui Enescu și a 50 de ani de la nașterea lui Jora și „Trei dansuri românești pentru două pian” (1943). Numeroase pagini din lucrările amintite ne dezvăluie o lume bogată de idei și sentimente, o scriitură pianistică elevată care ține seama de cîștigurile dobîndite în pianistica universală a timpului.

(Exemplificare)

„Sonatina pentru vioară și pian” scrisă în anul 1933 reprezintă un cuvânt nou și proaspăt în muzica românească prin caracterul personal al exprimării, prin suflul autentic popular pe care îl degajă. Într-un amplu studiu dedicat creației compozitorului, Grigore Bărgăuanu ajunge la concluzia firească, logică, conform căreia tânărul compozitor, sub impulsul îndemnurilor lui Jora „începuse să-și dea seama de calea proprie pe care trebuie s-o urmeze și căuta sincer să se apropie de folclorul muzical al țării sale, de acel «aur curat românesc», cum îi spunea el.”

(Exemplificare – prima parte)

În 1936 scrie „Fantezia pentru pian, vioară și violoncel”, iar trei ani mai târziu dă la iveală „Improvizația” pentru vioară, violoncel și pian, „Concertul pentru orgă și pian”, o asociație instrumentală mai puțin frecventă în literatura muzicală, lucrare dedicată profesoarei Nadia Boulanger cu motto-ul: „am compus această poveste – simplă, simplă, simplă, pentru a înfuria oamenii – gravi, gravi, gravi.” Aria preocupărilor sale cuprinde și instrumentele de suflat: pentru flaut solo, de exemplu, compune „Introducere și Allegro” care se plasează în zona de inspirație folclorică, concepute pe baza unor ritmuri și moduri de proveniență populară. În 1949 scrie „Aubade” pentru cvartet de suflători în condiții de agravare a bolii necruțătoare. Și aici, spiritualitatea folclorului românesc este pusă în valoare cu dezinvoltură și originalitate.

Un loc important în creația compozitorului îl ocupă lucrările simfonice, dintre care cele mai cunoscute sînt Suita simfonică „Șătrarii” (1934) și „Concertino în stil clasic

pentru pian și orchestră de coarde” (1936). Suita simfonică „Șătrarii” cuprinde trei părți, intitulate sugestiv: „Vin șătrarii”, „Idilă la Floreasca”, „Chef cu lăutari”. Despre efortul creator și preocupările din această perioadă, Dinu Lipatti îi scrie dascălului său Mihail Jora: „Cu suita stau destul de bine; am revizuit și trecut pe curat primele două părți, iar acum, încep să curăț și «Cheful», așa că voi fi gata și cu Șătrarii... Astăzi am fost pentru a doua oară la maestrul Dukas. În prima lecție i-am cîntat Suita. A găsit-o foarte bună în afară de unele lucruri. Partea întâi mi-a spus că e greoi orchestrată, că am abuzat de tromboane, că e ceva care se repetă mereu, că «nu se ține» ca formă. A doua (Idila) a găsit-o incomparabil mai bună; a adăugat că stofa e de bună calitate, dar nu întotdeauna bine croită. Partea a treia i-a plăcut cel mai mult și a spus că este cel mai bine orchestrată și în același timp foarte bine construită din punct de vedere al formei. Aceasta a fost prima lecție. Astăzi avînd pe a doua, i-am prezentat Sonatina. I-a plăcut extrem de mult și a găsit că are o concepție matură, precum și o construcție solidă.”

Fragmentele citate din această scrisoare dezvăluie marea sinceritate a compozitorului, incertitudinile și întrebările pe care și le pune, încrederea nemărginită în maestrul său căruia i se destăinuie cu toată convingerea.

Desigur, Suita „Șătrarii” nu este perfectă din punct de vedere artistic, dar în ea clocotește o anumită spiritualitate ce-i era apropiată compozitorului. Coloritul proaspăt viu, climatul liric, explozia de bucurie sînt doar o parte a imaginilor transmise de compozitor cu o rară dezinvoltură.

(Exemplificare)

„Concertino în stil clasic pentru pian și orchestră de coarde”, scris în anul 1936, reprezintă rodul asimilării crea-toare a marii tradiții care este dominată de Johann Sebastian Bach. O anumită turnură a frazei, elemente coloristice aparte, și o țesătură poliritmică apropiată de cea a folclorului românesc îl situează pe compozitor în coordonatele stilistice ale secolului nostru. Doi ani mai târziu, Lipatti scrie „Simfonia concertantă pentru două pianе și orchestră de coarde” care atrage atenția prin discursul modulant, aspectele politonale în privința înlănțuirilor acordice, polifonia densă și expresivă, prin climatul poetic și vioiciunea ce domină finalul. „Dansurile românești”, scrise în 1945, încheie seria lucrărilor simfo-nice ale lui Dinu Lipatti care, în această lucrare (o transcriere a celor „Trei dansuri românești pentru două pianе”), revine la acea sursă inepuizabilă de inspirație ce a stat la baza tuturor realizărilor de seamă ale culturii noastre muzicale.

Lipatti a scris și câteva lieduri dintre care cel mai re-prezentativ mi se pare ciclul de „Patru melodii pentru voce și pian”, conceput în anul 1945, ciclu ce nu face abstracție de anumite trăsături ale muzicii franceze.

Creația componistică a lui Dinu Lipatti nu poate fi des-părțită de activitatea sa interpretativă. A fost, fără îndoială, cel mai mare pianist român care, așa cum remarca Teodor Bălan în studiile sale, sintetiza tipul clasic cu cel romantic, sobrietatea transparentă a sonorităților cu exuberanța și fan-tezia inpuizabile. Celor două izvoare ale artei interpretative li se adaugă o largă cultură muzicală, o stăpînire a stiluri-lor, pasiunea pentru respectarea textului muzical, a intențiilor compozitorului.

În interpretarea clasicilor, romanticilor sau a contempo-ranilor, Lipatti pornea de la convingerea că arta este menită

să înflăcăreze inimile ascultătorilor, să transmită idei generoase. Spirit cultivat, sensibil la tot ce se petrecea în jurul său, interpret desăvârșit, Lipatti rămîne pînă astăzi, cel mai de seamă reprezentant al pianisticii românești și unul dintre cei mai mari virtuozii ai secolului XX.

În ciclul „LEXICONUL COMPOZITORILOR ROMÂNII” am transmis emisiunea dedicată compozitorului Dinu Lipatti. A prezentat muzicologul Petre Brâncuși.

Joi, 16. IV. 1970
Programul II
Orele 14,30-14,55

LEXICONUL COMPOZITORILOR ROMÂNI

Litera „N” – Marțian Negrea.
Prezintă muzicologul Petre Brâncuși

Istoria recentă a culturii noastre muzicale, amplificată la dimensiunile valorilor universale, este inseparabil legată de numele unor mari muzicieni pe care îi prețuim și admirăm pe măsura contribuției pe care au adus-o la edificarea școlii noastre componistice. Maestrul Marțian Negrea, a cărui operă este străbătută de un ideal estetic-social angajant, face parte din această amplă galerie de personalități care, cu modestie și perseverență, militează pentru împlinirea cerințelor de frumos ale celor mulți. Crescut într-un mediu de mare frumusețe și prosepțime artistică, de prin părțile Sibiului, la vârsta de 17 ani se înscrie la Seminarul Andreian unde devine elevul clasicului muzicii noastre corale – Timotei Popovici. Ia parte activă la viața muzicală a Sibiului fie în calitate de simplu corist al școlii sau Societății Astra, fie în postura de dirijor al corului Uniunii meseriașilor. În anul 1918 se înscrie la Academia de Muzică din Viena, unde se bucură de îndrumarea unor renumiți muzicieni și pedagogi printre care Eusebiu Mandicevski și Franz Schmidt.

Creația muzicală a lui Marțian Negrea se dezvoltă pe multiple planuri, cuprinzând treptat aproape toate genurile: muzica simfonică, de cameră, de operă și corală. Cele

două rapsodii pentru orchestră, suitele simfonice „Povești din Grui” și „Prin Munții Apuseni”, „Simfonia primăverii”, „Concertul pentru orchestră” demonstrează o chibzuință și exigență rar întâlnite în mînuirea tehnicii componistice care este subordonată unui înalt crez artistic. Spiritul său inventiv, bunul gust și discernămîntul, melodica generoasă, simțul orchestral dezvoltat, generozitatea comunicării, neconținută modelare a expresiei îi sînt caracteristice acestui muzician de prestigiu. Arhitectonica lucrărilor sale simfonice nu se îndepărtează de tiparele clasice dar este permanent supusă inovației, căci construcțiile lui Marțian Negrea extrag esența informațiilor folclorice, le absorb și amplifică la dimensiunile unor pitorești fresce sonore. Știm că cea mai apropiată lucrare a sa este Suita „Povești din Grui”. Ne îngăduim, dar, să prezentăm azi preferința noastră: Suita „Prin Munții Apuseni”, care este îmbrăcată în veșminte alese, cu ecouri prelungite în minunatele noastre cîntece populare. Instrumentația strălucitoare subliniază cu pregnanță valurile unor fluvii cu cele mai bogate și emoționante priveliști.

(Exemplificare – Prin Munții Apuseni)

Izvoare multiple ale cîntecului și jocului popular fecundă „Divertismentul pentru orchestră”, lucrare străbătută de un pregnant caracter național și popular.

(Pauză cu muzică)

Un loc aparte în creația compozitorului Marțian Negrea îl ocupă „Simfonia Primăverii”, scrisă în anii de plină maturitate, lucrare de sinteză, de larg suflu și profunzime. Sugestiile

folclorice sînt atît de organic asimilate, încît par a fi produsul creatorului anonim. Gîndirea simfonică a lui Marțian Negrea este inseparabil legată de tradiție, de tradiția națională și universală asimilată și dezvoltată creator.

(Exemplificare – „Simfonia Primăverii”)

Creația de cameră a lui Marțian Negrea se dezvoltă armonios, de la formele cele mai simple pînă la amplele pînze sonore din „Cvartetul în Mi bemol major.”

(Exemplu – Impresii de la țară)

Piese pentru pian, pentru harpă, pentru flaut solo precum și liedurile, demonstrează virtuți componistice de aleasă sensibilitate.

(Pauză cu muzică)

În genul cameral, Marțian Negrea stilizează la maximum filonul cîntecului popular, pe care îl consideră nu numai sugestie, ci și punct de pornire. Forma măiestrită a compozițiilor sale constituie una din marile calități ale maestrului.

(Exemplificare – eventual cvartetul)

În perioada interbelică, Marțian Negrea a dat la iveală opera „Marin Pescarul”, concepută după nuvela „Păcat boieresc” a lui Mihail Sadoveanu. Este imaginea concentrată a unor idei de mare profunzime și densitate, a unor puternice

forțe conflictuale. Opera reprezintă o migăloasă și savant elaborată alcătuire de numere care sînt supuse unui travaliu simfonic de amplă respirație. Recunoaștem în partitura lucrării structuri modale caracteristice folclorului, prezente fie în ample scene corale, fie în recitativul dramatic sau în numerele solistice bine individualizate. Armonia este extrem de atrăgătoare, pe alocuri, discursul capătă aspectul unei eterofonii discrete și nuanțate. În ansamblul creației lirice din această perioadă, opera „Marin Pescarul” rămîne o vibrantă dramă crescută și hrănită din solul fertil al spiritualității românești.

(Exemplificare – duetul Chiva – Boierul)

Un gen cultivat de Marțian Negrea pe o arie mai restrînsă dar cu rezultate surprinzătoare, este miniatura corală. Melosul de mare frumusețe și originalitate, expresivitatea lor reținută, minunatele efecte timbrale, scriitura corală eficientă, noutatea și noblețea mijloacelor folosite, constituie tot atîtea calități ale gingașelor sale coruri.

(Exemplificare – Dorul, pasărea măiastră)

O contribuție remarcabilă a adus-o Marțian Negrea în domeniul pedagogiei muzicale. Cursul de forme muzicale, Cursul de teorie a instrumentelor, Cursul de contrapunct și fugă, Tratatul de armonie constituie lucrări fundamentale ale gîndirii teoretice a pedagogului cu larg orizont, iubit și prețuit de foștii săi elevi. A fost și rămîne dascălul de prestigiu la a cărei școală s-au format numeroși muzicieni pătrunși de

respect pentru arta, care amplifică neconținut experiența creatorului și omului Marțian Negrea.

(Exemplificare – finalul Concertului pentru orchestră)

În ciclul „LEXICONUL COMPOZITORILOR ROMÂNÎ” am transmis o emisiune dedicată compozitorului Marțian Negrea. A prezentat muzicologul Petre Brâncuși.

Miercuri, 4 august 1971
Programul II
Orele 23,05-23,50

Enescu și sentimentul patriotic

Emisiune de Petre Brâncuși

În conștiința generației sale și a celor ce astăzi îi păstrăm admirația nemărginită și îl adorăm, George Enescu prezintă simbolul tradiției pe care a înălțat-o pe cele mai înalte culmi ale contemporaneității, determinînd acea mutație estetică ce a impulsionat întreaga evoluție ulterioară a culturii noastre muzicale.

Pentru muzica noastră actuală, aflată în plin proces de afirmare și dezvoltare, de efervescentă nemaiîntîlnită în trecut, creația enesciană este mereu proaspătă, constituie alături de contribuțiile clasicilor muzicii noastre garanția de permanență, de continuitate și de durată, prilej de confruntare cu trecutul dar și cu prezentul pe care îl edificăm cu luciditate și clarviziune.

Reputația de care se bucura în timpul vieții, de violonist și dirijor, a pus în umbră opera sa componistică, operă ce îi conferă luceafărului muzicii românești dreptul la nemurire și îl situează printre marile personalități creatoare ale secolului. A pornit de la filonul muzicii populare

(Exemplu - Rapsodia I – începutul)

pentru a vesti lumii întregi mesajul său de generoasă umanitate izvorât pe plaiul românesc.

(Exemplu – Rapsodia a II-a – începutul)

Aceste pagini rapsodice geniale, neegalate pînă în prezent, reprezintă în evoluția culturii noastre muzicale o treaptă a acelei mutații estetice pe care o evocam spre împlinirile artistice plene ale neamului nostru, pentru că ele probează existența unui folclor, a unor produse artistice de mare frumusețe și virtuozitate.

(continuă muzica Rapsodia a II-a)

Cu „Poema română” și cele două rapsodii, Enescu intră în dialog cu Europa, căci nu-i era indiferent locul pe care țara noastră trebuie să-l ocupe în concertul european, după cum nu-i erau indiferente stările sociale ale timpului său. Elanul patriotic ce străbate aceste pagini memorabile este continuat și amplificat în prima „Suită pentru orchestră” care se eliberează de citatul folcloric, dar nu-l reneagă, ci-i redă mai pregnant trăsăturile caracteristice în forme simfonice complexe. Elementele național-folclorice apar de data aceasta într-o viziune de o originalitate unică în peisajul începutului de veac, cînd se afirmau în lumea occidentală contraste, discrepante și orientări estetice zguduitoare. Melopeea infinită enesciană de tipul doinei străbune strălucește în toată splendoarea sa, senină și viguroasă ca sufletul poporului nostru.

(Exemplu – Preludiu la unison)

Ascensiunea compozitorului se îndreaptă spre concep-tul vizionar de tip beethovenian care este reactualizat în pri-ma Simfonie denumită pe bună dreptate „eroica enesciană”. Admirația pe care George Călinescu o exprima în fața acestui spectacol al naturii a devenit proverbială: „De la grație pînă la strigăt, totul este bucurie și încredere. Acesta este Enescu, acesta este sufletul nostru.”

(Exemplu – Simfonia I)

Sub impulsul fondului propriu de cultură scrie monu-mentalul „Dixtuor” lucrare asemuită de unii cercetători cu „o poveste duioasă despre plaiurile natale.” Și aici acel inefabil sentiment al dorului, imemorabil ca vechime și frumusețe, stălucește în multitudinea îmbinărilor liniilor melodice.

(Exemplu – Dixtuor)

Noutatea limbajului enescian stîrnește entuziasmul specialiștilor care sesizează originalitatea acestei muzici in-spirată din arta noastră populară. Un cunoscut muzician fran-cez afirma, de pildă, următoarele despre „Dixtuor”: „La una din ultimele sale ședințe, Societatea instrumentelor de suflat a executat un Dixtuor inedit de George Enescu. E, în rea-litate, o superbă simfonie în re, de o formă admirabilă; dar această perfecțiune a formei nu-i nimic pe lîngă emoția adîncă, viața intensă de care pulsează noua operă al lui Enescu... Caut, fără să găsesc, un cusur acestei opere extraordinare. Ce varietate sonoră, ce minunată combinare de timbruri; aceste zece instrumente de suflat sună ca o orchestră mare. Ce mare

maestru va îndrăzni să scrie o atât de amplă simfonie pentru timbruri relativ monotone și a cărui lucrare va putea, timp de o jumătate de oră, să intereseze un public puțin inițiat și mai mult răuvoitor operelor noi?”

(continuă muzica)

În preajma primului război mondial scrie cea de a doua Simfonie, în care sentimentul eroic din prima Simfonie este amplificat și întregit cu o tensiune ce prevestește încleștări de o acuitate neobișnuită. Participă cu arcușul și bagheta la alinarea suferințelor răniților din spitale cărora vraja muzicii enesciene le reda dorința și voința de a trăi. În acest sens, a rămas memorabilă confesiunea lui Mihail Jora: „Era pe la începutul lui noiembrie 1916, când George Enescu a venit la patul meu de suferință și, înspăimântat de starea în care m-a găsit, și convins, ca toți aceia care mă înconjurau, că nu mai aveam multe zile de trăit, s-a hotărît să-mi hărăzească o ultimă bucurie – să dea un concert la spitalul Sf. Spiridon. Concertul fusese sortit pentru după amiaza zilei de 8 noiembrie. Fusese o zi grea pentru mine. Temperatura peste 40 de grade iar la ora două după amiază doctorul a socotit necesară o intervenție chirurgicală grabnică, pe care mi-a făcut-o fără nici o anestezie, deoarece infecția rănii mele nu ar fi suportat-o. Operația a durat două ceasuri. La orele trei și jumătate, toți ofițerii răniți din spital erau masati într-una din săli, iar George Enescu aștepta sosirea mea pentru a începe concertul. Mi-aduc aminte că am ieșit la orele patru de la operație, mai mult mort decât viu. O soră de caritate împingea încet căruciorul pe care stăteam întins, iar în clipa în care trupul meu însîngerat

era introdus în sala de concert, maestrul s-a așezat la pian și, într-o tăcere de mormânt, a executat cele dintâi măsuri ale Noptii mele de vară. Zguduit de o emoție neașteptată, am fost podidit de lacrimi, ce n-au încetat nici după ce a luat vioara și a cântat Sonata primăverii de Beethoven și câteva bucăți de Kreisler, așa cum știa el să le cânte! N-aș putea să explic puterea de reacțiune pe care vraja cântecului său a produs-o atunci în sufletul meu. Atît pot să spun că ziua aceea de 8 noiembrie 1916 a fost hotărîtoare pentru mine. El mi-a redat în clipele acelea dorința și voința de a trăi, pe care le pierdusem. A dat putere organismului meu să lupte contra răului ce-l năpădise fără putința de scăpare și m-a înviat din morți.”

Teribilele încleștări din cea de-a treia Simfonie sugerează atmosfera apăsătoare a acestor ani de cruntă agresivitate.

(Exemplificare – Simfonia a III-a)

Unul dintre cele mai interesante momente ale evoluției creației enesciene îl reprezintă elaborarea celei de a treia Sonate pentru pian și vioară în caracter popular românesc. Inflexiunile caracteristice muzicii populare sînt prezente aici într-o nouă viziune, ele sînt retopite și transfigurate atît de artistic încît apar recreate și restituite aceleiași surse generatoare: doinelor, baladelor și horelor de pe meleagurile natale.

(muzică – Sonata a III-a)

Dar opera vieții sale, „Oedip”? Iată ce declara Enescu despre acest subiect: „Ar fi banal să spun că m-am pus pe treabă cînd, în realitate, m-am năpustit asupra ei! Eram, literalmente, posedat. Un asemenea subiect! Să abordezi piep-tiș antichitatea, în ceea ce are ea mai splendid, mai legendar

și, în același timp, mai omenesc...” A acordat cea mai mare atenție cuvântului, acțiunii dramatice, căci, spunea el, opera trebuie să se desfășoare „fără patos, fără repetări, fără discursuri inutile, acțiunea trebuie să se lege repede....ascultătorul trebuie să înțeleagă textul. Convingerea mea este că nu mergi la operă pentru a asculta numai muzică.” Acestui crez estetic i-a subordonat o imensă paletă de mijloace pentru a realiza acel flux continuu al muzicii, capabil să redea tumultul trăirilor și pasiunilor eroilor în nota specifică de gândire a secolului nostru.

(Exemplu – Oedip)

Vasta experiență componistică acumulată de muzician apare într-o nouă sinteză în câteva dintre lucrările fundamentale scrise în ultima perioadă a vieții: suita „Impresii din copilărie”, pentru vioară și pian, suita „Sătească”, poemul „Vox Maris”, Cvartetul nr. 2 în Sol major, Simfonia de cameră. O nemărginită dragoste de patrie, de oameni, de cântecul pământului natal, de atmosfera veseliei populare dar și întrebări chinuitoare asupra destinului uman străbat aceste ultime pagini enesciene, idei și sentimente exprimate cu o limpezime clasică dar și cu uneltele artistului care era atent și receptiv la tot ce e nou în muzică.

(Exemplu – suita Sătească)

Numeroasele turnee întreprinse în țară se desfășurau sub semnul unei nemărginite încrederi în puterea de atracție a muzicii: „chiar dacă într-un colț îndepărtat al țării găsesc un singur ascultător care să guste o Partită de Bach, atunci țelul pe care mi l-am propus este atins.” Ideea propagării muzicii

în cele mai îndepărtate colțuri ale țării, a frumosului sonor izvora și din necesitatea ridicării spirituale ale maselor căci, spunea el, doresc „să servesc de îndrumător ducînd muzica în cartierele mărginașe, în provincie, la țară.” Artistul umanist a promovat cu o dăruire rar întîlnită opera colegilor săi de generație și creația tinerilor muzicieni români fixînd prin aceasta în istorie nu simple acte de binefacere ci modele durabile ale unui fierbinte patriotism.

(Muzică – Rapsodia I)

Marti, 4 ianuarie 1972

Programul II

Orele 21,05-21,30

O AMPLĂ MONOGRAFIE DEDICATĂ LUI GEORGE ENESCU

Emisiune de Petre Brâncuși

În domeniul muzicii, sfârșitul anului trecut a marcat apariția unor lucrări care pot fi considerate evenimente semnificative ale culturii noastre muzicale. Cu o săptămână în urmă au fost prezentate cărțile „Imagine și sens” de Pascal Bentoiu și „Melodica palestriniană” de Liviu Comes. Astăzi semnalăm apariția amplei monografii dedicată lui George Enescu, lucrare editată sub egida Institutului de Istoria Artei și Academiei de Științe Sociale și Politice a Republicii Socialiste România.

Monografia „George Enescu” este rezultatul unor eforturi considerabile de cercetare multilaterală a vieții și activității creatoare enesciene depuse de un colectiv de specialiști ai Institutului menționat: Mircea Voicana, Clemansa Firca, Alfred Hoffman, Elena Zottoviceanu în colaborare cu Myriam Marbé, Ștefan Niculescu și Adrian Rațiu. Structura monografiei este cea clasică, primul volum cuprinzând Anii de formare, Afirmarea, și Maturitatea iar al doilea volum – Împlinirea, Sinteze și perspective. Surprinde în primul rând efortul de investigare colectivă despus cu perseverență pe parcursul mai multor ani. Sub acest raport, investigația conține numeroase

elemente inedite care au stimulat modalitatea particulară a autorilor de analiză a procesului firesc de formare a personalității complexe a lui Enescu. Pentru a sublinia caracterul particular și amploarea investigației autorilor am invitat la microfon pe muzicologul Gheorghe Firca.

- „Obiectivul monografiei îl constituie personalitatea celui mai mare muzician român. Contrar uzanțelor genului, întreprinderea se bizuie însă pe o contribuție colectivă, ceea ce o apropie mai curînd de formula modernă de elaborare a istoriilor sau tratatelor. Era singura modalitate de a aborda de plano, după atîta exegeză enesciană și în spiritul unei necesare sinteze, tema propusă. Faptul probează, în plus, responsabilitatea de care a fost animat colectivul de cercetători de la Institutul de Istoria Artei al Academiei de Științe Sociale și Politice și acela al colaboratorilor, coautori ai monografiei. Dincolo de contribuțiile individuale, care, prin seriozitatea investigației, prin originalitatea viziunii și, implicit, a stilurilor de tratare se vor impune indiscutabil judecății critice, merită aici subliniată metodologia generală, care a impus găsirea unui punct de vedere științific unitar, privind utilizarea surselor documentare, tratarea biografică, selecția bogatului material muzicologic pînă atunci apărut. Principiile teoretice și aplicarea lor practică sînt, de-altfel, pe larg și competent expuse în fruntea primului volum de către cercetătorul Mircea Voicana, coordonatorul monografiei. Nu trebuie văzut în aceste principii doar schema directoare a muncii de cercetare, ci însuși conținutul unei metode cu implicații gnoseologice, ce merg la esența faptului istoric, muzical – estetic sau axiologic.

Evenimentul trebuie salutat ca pe un succes al cercetării noastre muzicologice, ca pe unul editorial și totodată ca o primă reușită în acțiunea de elaborare a acelor lucrări cu caracter de sinteză pe care opinia muzicală românească le așteaptă de multă vreme..”

Desigur, monografia de față nu ignoră considerațiile istorice sau estetice expuse în lucrări anterioare, asupra cărora se fac și unele aprecieri critice. De altfel, autorii subliniază în partea introductivă această idee: - citez „întreaga documentație și bibliografie de pînă în prezent, editată sau nu, a fost supusă unui convergent analizator critic, pe cît se poate de metodic, din unghiuri de vedere pe cît posibil variate – istoric propriu-zis, analitic, tehnic, estetic, cultural general – în așa mod încît se poate afirma, la capătul acestei etape de exegeză enesciană că lucrarea de față nu a preluat concluziile și concepțiile mai vechi, că ea se întemeiază riguros pe covârșitor de multe date noi care au fost de natură, solicitate metodic, să lumineze mai complet și în cele mai multe cazuri destul de diferit de ceea ce se știa pînă acum, nu numai activitatea pe care Enescu a desfășurat-o, dar chiar personalitatea sa artistică intimă, pe care o ascundea de atîtea ori cu mare strășnicie, nelăsînd să străbată spre public decît un prea mic număr de date faptice și de opinii – ce au constituit de altfel și unicul material prelucrat de anterioarele lucrări.”

Un loc important în monografie îl ocupă partea dedicată anilor de formare a muzicianului – copilărie, studiile la Viena și anii de studiu la Paris, fiind subliniate cu precădere acele etape prin care Enescu ia contact cu marile personalități ale vremii, cu marea muzică a epocii.

Cum era și firesc, fără a neglija celelalte laturi ale activității enesciene, autorii se opresc cu precădere asupra creației genialului nostru muzician. „Cu cea de a doua Sonată pentru pian și vioară și cu Octetul de coarde am simțit că evoluez repede, că devin eu însumi...”

(muzică – Sonata a doua pentru pian și vioară – începutul)

Asistăm deci la unul dintre cele mai importante momente ale evoluției limbajului enescian, moment surprins în monografia recent editată cu perspicacitatea specifică cercetătorului. Este vorba în primul rând de tipul melodic ce, cu timpul, devine specific enescian precum și de arhitectura muzicală. Desigur, autorii monografiei apelează în acest moment, ca și în altele similare, la concluziile anterioare ale cercetătorilor fenomenului melodic și arhitectonic enescian. Treptat, investigația se adâncește, cititorul este introdus în lumea de idei a muzicianului gânditor. Astfel, ne sînt prezentate multilateral împrejurările compunerii primei suite pentru orchestră cu acel unic și genial „Preludiu la unison” a cărui valoare este inestimabilă.

(intră muzica)

Pe drept cuvînt, autorii consideră acest ópus „prima lucrare de anvergură din lista creațiilor tînărului compozitor.”

(muzică)

După această experiență care înglobează plenar componentele naționale, autorii monografiei relevă semnificația

primei simfonii enesciene. „O dată cu apariția lucrării, simfonia românească reușește să pătrundă cu succes în marele repertoriu al genului, recuperînd astfel întîrzierea intrării sale în arena muzicală internațională” – se afirmă în lucrarea citată.

(muzică)

Dixtuorul, cele 7 cîntece pe versuri de Clement Marot, Cvartetul cu pian, pregătesc treptat parcurgerea unei noi etape de creație. Aceasta, după părerea autorilor monografiei, începe cu Simfonia a II-a, ópus 17, noua etapă fiind caracterizată printr-o superioară complexitate și originalitate. Concepția enesciană matură se manifestă plenar în Simfonia a III-a, lucrare contemporană, de o mare complexitate care este considerată „un strigăt al vremii sale” adresat omenirii în acele momente de grele încercări prin care trecea bătrînul nostru continent.

(muzică)

Cercetătorii monografiei dedicată lui George Enescu surprind, din diferite unghiuri de vedere, momentele fundamentale ale creației enesciene ulterioare compunerii Simfoniei a III-a dintre care cităm: Sonata a III-a pentru pian și vioară în caracter popular românesc, opera „Oedip”, Suita a III-a „Sătească”, „Impresii din copilărie”, poemul „Vox Maris”, „Simfonia de cameră” și ultimele lucrări ale acestui gen. Metodologic abordate – respectarea punctului de vedere istoric în conexiunile sale firești – o considerăm aplicată cu consecvență, acesta fiind unul dintre principalele merite ale

autorilor recentei monografii enesciene. Pe această cale, ei ajung la concluzia logică, conform căreia „valoarea simbolică, de exemplu inegalabil, pe care a dobândit-o Sonata a III-a în ce privește pătrunderea lumii folclorice românești în creația componistică cultă, se datorește nu numai geniului intuitiv al lui Enescu, ci seriozității, am spune gravității, cu care maestrul își puna, la această etapă a maturității sale artistice, problemele utilizării intonațiilor populare. Departe de facilitatea, de banalizarea la care s-a ajuns, din păcate, nu odată, în acest domeniu, George Enescu a stabilit pentru totdeauna un etalon de o neprețuită însemnătate estetică.”

(muzică – Sonata a III-a)

Sensul unitar al evoluției creației enesciene, transformarea unidirecțională a limbajului, dar atât de subtilă și diferențiată încât înlătură orice urmă de monotonie, sînt relevate cu precădere în cel de al doilea volum al monografiei.

Autorii nu neglijează latura estetică a creației enesciene, acordă un amplu spațiu activității sale interpretative, inițiativelor întreprinse pentru popularizarea capodoperelor muzicii universale în rîndul celor mai largi categorii de ascultători, pentru stimularea creației naționale și dezvoltarea vieții noastre muzicale.

Nu putem încheia aceste sumare considerații fără a aminti că anexele au fost elaborate de Elena Zottoviceanu, ajutată de Brîndușa Căplescu, Anca Jalobeanu și Vladimir Popescu-Deveselu.

Monografia „George Enescu”, așteptată de mai mulți ani, a văzut, în sfârșit, lumea tiparului. Este omagiul cel mai de preț pe care autorii îl dedică memoriei celui mai mare muzician român.

Mărți, 11 ianuarie 1972

Programul II

Orele 21,30

UN NOU DISC DE EDUCAȚIE MUZICALĂ:

Istoria muzicii universale în exemple, de Zeno Vancea

Discul nr. 4

Emisiune de Petre Brâncuși

Seria de discuri educative, sugestiv intitulată „Istoria muzicii universale în exemple” de Zeno Vancea, din care au apărut pînă în prezent patru exemplare, se bucură de o călduroasă primire din partea iubitorilor muzicii, dornici să-și lărgescă orizontul cunoașterii în domeniul artei sonore. La timpul convenit, semnalăm conținutul primelor trei discuri și anume: Din antichitate pînă la sfîrșitul secolului al XVI-lea, Creația vocală și instrumentală în secolele XVI – XVII, Muzica instrumentală în a doua jumătate a secolului al XVII-lea și în secolul al XVIII-lea. Cel de a patrulea disc al seriei amintite cuprinde opera și genurile muzicii vocal-simfonice în secolele XVII și XVIII. Începutul operei a constituit o perioadă dificilă pentru istorici dar plină de semnificații căci acum se produce marele salt în evoluția limbajului artei sonore. Treptat, are loc acea fuziune între text, acțiune și muzică, fuziune ce stă la baza tuturor capodoperelor genului liric. Incursiunile în epocă, datorate muzicianului Zeno Vancea se opresc cu precădere asupra momentelor semnificative

ale genului. Astfel, după contribuțiile aduse de Caccini și Jacopo Peri, autorul relevă contribuția hotărâtoare a genialului Claudio Monteverdi pentru întreaga dezvoltare ulterioară a genului. Monteverdi, afirmă Zeno Vancea, nu s-a limitat la recitativ, ci a acomodat limbajul muzical, de mare intensitate emoțională, după necesitățile de fiecare moment ale acțiunii; muzica sa are o pregnantă forță de caracterizare a personajelor, exprimând convingător și veridic stările lor sufletești.”

(muzică – aria lui Orfeu sau a lui Euridice din opera „Orfeu”)

Înflorirea operei în celelalte țări europene este puternic influențată de italieni. Nu pot fi, însă, neglijate contribuțiile naționale din Franța, Anglia, Germania. Zeno Vancea consemnează sintetic aportul unor muzicieni de prestigiu ca Lully, Purcell, Schütz la dezvoltarea operei.

(muzică din Lully – Armida)

Etapa următoare aduce noi cristalizări în domeniul structurii operei. Apare aria, ca element fundamental al arhitecturii dramatice, se definitivează structura uverturii, pe lângă „opera seria” începe să fie cultivată și „opera buffa” și, în Spania, „Zarzuela”.

(muzică – La serva padrona)

Considerațiile lui Zeno Vancea asupra genurilor muzicii vocal-simfonice sînt deosebit de profunde și concludente. Oratoriul, Pasiunea și Cantata sînt urmărite evolutiv pînă la apariția monumentalelor lucrări ale lui Bach și Händel. Ele-

mentele componente apar treptat, afirmându-se mai întâi o anume succesiune de arii, dialoguri și recitative, apoi corul care expune partea narativă, remarcându-se cu timpul de sine stătător, și, în sfârșit, orchestra, căreia îi revine rolul diriguitor în evoluția discursului sonor. În perioada de maximă înflorire a acestui gen, recitativul, epicul și dramaticul devin tot mai neînsemnate sau sînt eliminate pentru a se afirma plener elementele de factură lirică. Delimitarea istorică a genurilor vocal-simfonice, nu este arbitrară, referirile lui Zeno Vancea sînt diferențiate, realizate cu acel simț al cercetătorului care privește fenomenul în profunzimea sa și în conexiunile dialectice ale epocii. Aceasta este una dintre laturile cele mai valoroase ale discursului, la care se adaugă selecția materialului muzical făcută cu cea maximă grijă pentru împlinirea unor deziderate estetice elevate. Interpretarea aparține unor valoroși muzicieni: Emilia Petrescu, Martha Kessler, Elisabeta Neculce-Carțiș, Elena Grigorescu, Rodica Mitrică, Octav Enigărescu, Nicolae Rădulescu, Valentin Gheorghiu, Marin Constantin și corul „Madrigal”, Constantin Bugeanu, Paul Popescu, Ludovic Bacs și alții. Încheiem această scurtă prezentare cu un fragment extras de pe disc,

(muzică)

Marti, 11. IV.1972
Programul II
Orele 20,00-20,30

**MIC DICȚIONAR DE OPERĂ – Litera „F”
OPERA „FIDELIO” DE BEETHOVEN**

Prezintă muzicologul Petre Brâncuși

Pe lângă monumentalele simfonii, lucrări de muzică de cameră dedicate diferitelor instrumente și ansamblului instrumental de cameră, Beethoven a lăsat posterității și o operă impunătoare intitulată sugestiv „Fidelio”.

Lucrarea a fost concepută în perioada „eroiceii”, compozitorul revenind asupra acestei variante din punct de vedere dramaturgic și muzical. În forma definitivă, opera a fost prezentată publicului la 23 mai 1814, sub conducerea compozitorului. Orientarea nouă, revoluționară, care animă întreaga creație beethoveniană răzbate fără echivoc și în această unică operă a Titanului. Momentul apariției operei „Fidelio” marchează unul dintre punctele culminante ale evoluției teatrului liric prin conținutul nou pe care îl dezvăluie cu mijloace specifice genului. Până la Beethoven apăruseră suficiente lucrări în care eroii și întâmplările împrumutate din mitologie, din lumea fantasticului, a irealului, deveniseră anacronice. Spiritul vizionar beethovenian aduce în fața spectatorului o nouă lume de idei, neabordată până atunci, cea a eroismului și sacrificiului pentru progres și dreptate socială. Începutul acțiunii ne introduce în atmosfera apăsătoare a unei închisori

spaniole. Marcelina este îndrăgostită de Fidelio, pe adevăratul său nume, Leonora, care, travestită în bărbat, pune la cale eliberarea din închisoare a soțului ei, Florestan, întemnițat pe nedrept. Guvernatorul își anunță vizita la acea închisoare de care răspundea don Pizzaro, un nelegiuit în acțiunile sale. Pentru a nu fi dezvăluite nedreptățile pe care le-a comis, acesta hotărăște uciderea lui Florestan. Leonora pătrunde, alături de temnicerul Rocco în subteranul închisorii și, odată cu sosirea guvernatorului, în persoana lui don Fernando, reușește a reda soțului său libertatea. În final, cele două planuri paralele ale acțiunii, eroicul și sentimentul curat al dragostei, se unesc într-un înălțător cânt dedicat aspirațiilor omului spre progres și fericire. Acțiunea simplă, dar încărcată de sensuri nobile, a operei este redată muzical într-o nouă modalitate care va avea profunde implicații asupra evoluției ulterioare a genului, culminând cu drama wagneriană. Gândirea muzicală de tip simfonic, neîngrădită de norme prestabilite, determină o dramaturgie particulară a operei, nemaiîntâlnită pînă atunci. Este suficient să ne referim la cele patru variante ale uverturii pentru a demonstra efortul extraordinar depus de compozitor în scopul fuziunii depline dintre elementele dramei și cele muzicale. S-a impus, ca uvertură propriu-zisă, „Leonora nr. 4”, iar „Leonora nr. 3” apare la mijlocul actului al doilea. Această ultimă uvertură sintetizează principalele momente ale acțiunii, reprezentînd – după cum afirmă unii dintre comentatorii săi „una din marile minuni poetice ale creației lui Beethoven.” Ea este considerată prototipul viitorului poem simfonic. Și în această operă, estetica beethoveniană apare clar conturată. În funcție de situațiile dramatice, compozitorul proiectează momente caracteristice de gen ca: recitativul

poetic, aria lirico-dramatică sau eroică, dialogul vorbit fără susținere instrumentală, momente dramatice. Apelează, deci, la întreg arsenalul tradițional pe fondul căruia realizează o superioară sinteză artistică. Cu clarviziune sînt caracterizate cele două forțe opuse, contradictorii: de o parte, imaginea eroilor care luptă împotriva despotismului iar pe de altă parte, lumea tiranică. Pe fondul ciocnirii puternice a acestor tabere opuse, se înalță imnul bucuriei din finalul operei care anticipă apoteoza din finalul Simfoniei a IX-a. Drama muzicală „Fidelio” conține numeroase puncte de interferență cu simfonismul beethovenian de tip eroic. Nu numai locul pe care îl ocupă orchestra în discursul sonor determină asemenea asociații ci și structura unor secțiuni care, din punct de vedere arhitectonic și conceptual prezintă asemănări cu forma de sonată din simfonii. Secțiunile discursului muzical constituie etape ale unei evoluții continue care urmărește redarea convingătoare a totalității sentimentelor și ideilor și nu a frumuseții artistice în sine. Totul este calculat, bine chibzuit, arhitectonica și mijloacele de expresie fiind supuse unei voințe ferme, unice. Dificultățile de ordin vocal din partitură, asupra cărora se abătuseră valurile criticii, sînt rezultatul aceleiași gândiri simfonice precum și al hotărîrii de a înlătura din arsenalul artistic obișnuit tot ceea ce devenise comod ori convențional.

Vehemenței critice îi răspunde cu acea înțelepciune superioară care demonstrează înalta responsabilitate civică a creatorului de geniu: „M-am străduit să compun cît mai obișnuit posibil; dau socoteală în fața judecății care uzează de rațiunea absolută...” Dimensiunile de frescă pe care le are opera și încordarea emoțională ce o degajă sînt atribute ale genialității acestui muzician a cărui gândire și simțire le-a dă-

ruit umanității. Iată acum câteva momente muzicale de mare frumusețe ale acestei capodopere: Aria Leonorei, care, îndurerată, dezvăluie dragostea nețărmurită pentru Florestan,
(muzică)

corul deținuților din finalul primului act,

(muzică)

și finalul operei, simbol al împlinirii idealurilor de libertate și fericire.

(muzică – finalul operei)

Joi, 29. XI. 1973
Programul II
Orele 14,30-14,55

LEXICONUL COMPOZITORILOR ROMÂNI

Litera „V” - ZENO VANCEA

Prezintă muzicologul Petre Brâncuși

Zeno Vancea, profesor, compozitor și muzicolog de prestigiu a împlinit de curînd 70 de ani. Este, cred, un minunat prilej de trecere în revistă a amplei activități pe care a desfășurat-o cu pasiune și abnegație timp de decenii în scopul dezvoltării armonioase a școlii noastre de compoziție și a vieții muzicale, ridicării muzicologiei românești pe trepte tot mai înalte. Într-un recent interviu, referindu-se la câteva din etapele sale de creație, Zeno Vancea spunea: „Dacă pentru vremea cînd eram adolescent mă reprezintă cel mai bine liedurile, atunci cînd eram în jur de 30 de ani „Priculiciul” este, poate expresia cea mai justă a felului meu de a fi de atunci. Unii consideră chiar că umorul, grotescul și ironia din „Priculiciul” reprezintă una din trăsăturile temperamentale caracteristice, care revin și în alte lucrări. Iar pentru vîrsta la care mă aflu acum, de «bătrîn respectabil», Cvartetul nr. 4 și, poate, și alte lucrări.”

Nu avem intenția să parcurgem toate treptele evolutive ale compozitorului sau să ne oprim asupra tuturor lucrărilor

tipărite ori executate în sălile noastre de concerte, deși, recunoaștem, o asemenea investiție nu ar fi de prisos. Dimpotrivă, un asemenea studiu se cere elaborat cu grijă, ținându-se seama de multiplele aspecte pe care le poate reliefa creația lui Zeno Vancea. Investigația ar avea menirea să elucideze definitiv aspecte care în trecutul nu prea îndepărtat păreau contradicțiilor și erau astfel prezentate încât o parte a creației compozitorului – mai cu seamă cea elaborată în perioada dintre cele două războaie mondiale – apărea expusă tuturor influențelor „la modă” în acea vreme, confuză chiar. Desigur, nu pot fi tăgăduite influențele curenților componistice ale timpului, nu pot fi negate împrumuturile din domeniul tehnicii de limbaj din perioada de formare artistică a muzicianului. Contactul cu lucrările compozitorilor vienezi i-a lărgit orizontul de cultură, l-a ajutat să-și formuleze judecăți de valoare asupra evoluției muzicii pe care le-a expus cu limpezime în numeroasele sale studii muzicologice, caracterizate prin clarviziune și consecvență, luciditate și înaltă ținută științifică. În perioada de formare, Zeno Vancea nu a rămas tributar vreunei tendințe componistice, el a adâncit și acumulat cu pasiune tradiția muzicii universale, stilurile și epocile mari ale istoriei culturii muzicale. Neliniștea și căutările creatoare din lucrările scrise în deceniul al treilea destăinuie, pe lângă influențele amintite, stilul polifonic-linear aflat în fază embrionară dar capabil, în devenire, să reprezinte crezul gândirii sale muzicale. Sub puternica înfrurire a colegilor de generație care se orientau cu fermitate spre explorarea valențelor inepuizabile ale folclorului românesc în modalități componistice moderne, Zeno Vancea scrie „Rapsodia bănățeană nr. 1”, „Psalmul 31 pentru cor și orchestră”, „Scoațe pentru orchestră de coarde”, ultimele

două lucrări distinse cu Premiul „George Enescu”. Este, după părerea noastră, suprema recunoaștere nu numai a măiestriei compozitorului, ci, în primul rând a substanței emoționale care rodește pe fondul spiritualității muzicii bănățene. „Priculiciul”, bazat aproape în întregime pe melodii de inspirație proprie, reprezintă, alături de baletul „La piață” de Mihail Jora, și „Nunta în Carpați” de Paul Constantinescu, lucrarea de vîrf a artei noastre coregrafice, modalitatea românească a baletului. Dualismul tonal, scriitura diatonic-cromatică, ritmurile de proveniență folclorică, culorile orchestrale bogate, țesătura polifonică densă, melodica încărcată de sensibilitate și prospețime sînt cîteva din atributele acestei partituri elaborată cu o clasică simplitate și limpezire.

(muzică)

Primul „Cvartet de coarde”, realizat după încercarea de explorare, în cadrul aceleiași formații, a muzicii de strună, dezvăluie tendința evidentă spre firesc și luciditate, spre acea manieră stilistică simplă dar încărcată de semnificații care, de astă dată, nu face abstracție de modalismul stucturilor melodice populare. Mijloacele de scriitură componistică sînt puse în slujba conținutului emotiv, a expresivității. Un bine dozat echilibru între conceptul polifonic și cel armonic se remarcă în ciclul de „Zece lieduri”, pe versuri de Bacovia. „Sinfonietta” și „Cvartetul al doilea” sînt rodul unei bogate experiențe componistice și de viață. Caracterul popular, limpezimea, echilibrul arhitectonic, sinceritatea, plasticitatea și prospețimea temelor înrudite cu motivele

populare străbat aceste inspirate și reprezentative pagini ale muzicii românești.

(exemplu – Sinfonietta ori cvartetul 2)

Cu drept cuvânt, „Simfonieta” și „Cvartetul al doilea” sînt considerate definatorii pentru orientarea compozitorului în epoca de deplină maturitate. Ion Dumitrescu, în studiul „Cvartetul – de Zeno Vancea”, referindu-se la această etapă a creației sale, de loc neglijabilă, afirma: „Zeno Vancea merge de acum drept spre conținutul adînc, spre expresia simplă, clară și curată, înlăturînd toate artificiile din tinerețe. Celula cîntecului popular își dezvoltă liber caracteristicile și de substanță, în formele mari, utilizate de acum înainte. Problema armoniei și polifoniei e atacată frontal și cu măiestrie. Nimic nesincer, nimic forțat, nimic artificial. Acesta este, de fapt, unghiul de abordare a celor trei piese simfonice «Preambul, Intermezzo liric și Marș», lucrare care reia, pe un plan artistic superior, preocupările anterioare ale compozitorului atît de limpede formulate în baletul «Priculiciu». Piesele amintite au fost asemuite cu trei viziuni coregrafice datorită preponderenței elementelor ritmice și dansante, vogoarei și vitalității fluxului simfonic.”

(exemplu)

Un moment deosebit în creația lui Zeno Vancea îl reprezintă „Concertul pentru orchestră”, lucrare scrisă pentru suflători, baterie și coarde care explorează, în cele trei forme preclasice – Ricercar, Passacaglia, și Fuga – un material tematic de nobilă inspirație și expresivă pregnanță. Ca element

particular de construcție se remarcă partea introductivă care conține în germene celulele generatoare ale întregului discurs. Stilul personal, puternic individualizat se vedește mai cu seamă în domeniul dezvoltărilor motivice din care rezultă arcul mare al întregului, imaginea de ansamblu fiind impecabil slujită de meșteșugul sigur și matur al compozitorului.

(exemplu)

„Cele cinci piese pentru orchestră” și „Sinfonietta a II-a” continuă forța expresivă a lucrărilor anterioare, convingerea compozitorului în puterea muzicii de a transmite ascultătorului un vibrant mesaj uman rămânând nestrămutată. În evoluția lui nu s-au produs salturi spectaculoase, nu asistăm la rapide discontinuități. Acumularea unei vaste experiențe i-a slujit în direcția diversificării procedeelelor, maturizării concepției de creație, dezvoltării legăturilor cu trecutul, realizării aceluși grai muzical care este numai al său. Acest grai particular se vedește nu numai în lucrările simfonice și camerale ci și în minunatele coruri pe versuri populare, din păcate prea puțin cunoscute, în cantata „Cîntecul păcii” în liedurile scrise cu o sensibilitate aparte.

(exemplificare – lieduri)

Zeno Vancea a adus și aduce o remarcabilă contribuție la dezvoltarea și clarificarea unor aspecte fundamentale ale trecutului nostru muzical prin articole și studii de o ireproșabilă ținută profesională. Scrierile despre procesul istoric de formare a limbajului muzicii noastre profesionale, evo-

luția simfoniei românești, locul și rolul lui George Enescu în muzica românească, tradiție și inovație în muzică, creația muzicală românească din secolele XIX și XX, comunicările ținute la diferite reuniuni internaționale și multe altele, scot în evidență profunzimea de gândire a muzicianului, spiritul de sinteză, privirea critică asupra trecutului, laturile noi ale fenomenului muzical românesc, ele sînt investite cu atributele unei majore responsabilități și de aceea se bucură de larga adeziune a cititorilor.

(Text incomplet)

Luni, 28. VII. 1975
Programul II
Orele 17,00-17,40

ALFONSO CASTALDI – Profesorul unui mari generații

Prezintă dr. Petre Brâncuși

În emisiunea de astăzi încercăm să ne apropiem cu sfa-lă de figura luminoasă a unui mare dispărut: Alfonso Castaldi, dascăl de prestigiu al Conservatorului bucureștean în prima jumătate a secolului nostru, compozitor cu merite incontestabile în evoluția creației noastre muzicale. După o temeinică instrucție muzicală realizată cu câțiva maestri napolitani, se statornicește, pentru o vreme, la Galați, unde trăiește din expediente artistice. În primii ani ai veacului nostru se stabilește la București, devenind prietenul și admiratorul lui Dumitru Kiriac, concomitent desfășurând o multilaterală activitate didactică la cea mai de seamă instituție de învățământ superior. De pe atunci s-a impus în viața muzicală cu lucrări deschizătoare de drumuri ca: Tarantella pentru orchestră sau Tripticul „Il Giorno”. O puternică impresie au stîrnit arta simfonic-descriptivă a lui Castaldi, inteligența sa pătrunzătoare și vioaie, rafinamentul orchestral, știința conducerii vocilor. Dimitrie Cuclin, într-o intervenție radiodifuzată, în martie 1956, susține printre altele: „Ce să zic despre Castaldi? Că tot contra-punctul, fuga, compoziția mi-au fost date de la el...Din acest punct de vedere, nici n-ar mai fi fost nevoie să plec la Paris... Privindu-l ca autor, dacă ar fi să-mi cred propria profeție fă-

cută în diferite ocazii, el, Castaldi va fi cu siguranță înălțat în rang sus, printre cei mai mari.”

(muzică – Tarantella pentru orchestră)

Cuvintele rostite de Dimitrie Cuclin sînt pline de sensuri căci el, în toate considerațiile scrise sau spuse, rămîne un vizionar. Nu credem să greșim afirmînd că într-un sens larg, Cuclin a fost unul din discipolii lui Castaldi, că estetica și creația sa au fost înrîurite de gîndirea muzicală a dascălului său. Nici Castaldi, nici Cuclin n-au abdicat de la idealurile lor de artiști înaintași, mărturie rămînînd opera scrisă cu o rară dăruire dar și cu jertfe. Alături de Enescu, ambii participă activ la întemeierea artei românești, într-o perioadă de adînci convulsii estetice și filozofice.

(muzică – fragment dintr-o simfonie de Cuclin)

Entuziastul, emotivul artist rafinat este astfel caracterizat de un reprezentativ elev al său – Ion Dumitrescu: „Castaldi a fost Prometeul care ne aducea, închisă în inima lui, flacăra artei simfonice și pornea să ne învețe cum s-o întrebuițăm, cum s-o creștem și cum s-o păstrăm...Castaldi era un om instruit și un pedagog neîntrecut. Avea spirit, avea măsură, știa cînd să încurajeze, știa cînd să respingă... A scris bine și cu mult simț al proporției, al armoniei și orchestrației, lucrări care au avut asupra primilor săi elevi o influență covîrșitoare...” Cu alte cuvinte, Castaldi a înțeles nu numai menirea fundamentală a creatorului în societate ci și raporturile ce se stabilesc între om și existență, între artist și epoca sa. El

a simțit tensiunea culturală a epocii lui, atenția îndreptînd-o spre zonele adînci ale ființei sale pe care dorea să o proiecteze în universalitate.

Mărturie rămîne Simfonia „Erou fără glorie” – pagină muzicală autobiografică revelatoare.

(muzică – Simfonia a II-a de Castaldi)

N.B. După căutări efectuate pe parcursul a cca doi ani, fostul meu amic de facultate și coleg de Radio, Mihai Grigorescu, mi-a înmănat – în mai 2010 - aceste emisiuni. Textele au fost găsite în Biblioteca muzicală documentară a instituției, unde dumnealui activează și, personal, doresc să-mi manifest recunoștința față de bunăvoința arătată. Din păcate, aceste materiale din arhivă sunt copii xerox, făcute, unele, în grabă. De aici, anumite rînduri ilizibile. Paginile nu au putut fi scanate, prin urmare, prelucrate pe calculator, ci copiate, cuvânt cu cuvânt, în încercarea de a transmite cititorilor mărturiile originare, în pofida unor inadvertențe. Din acest motiv s-a păstrat și ortografia din vremea respectivă. (Cristian Brâncuși)