

Anexă

## **CAPITOLUL IV**

**Un remarcabil volum de  
muzicologie:  
«George Breazul și istoria  
nescrisă a muzicii românești»  
de Petre Brâncuși**

## Un remarcabil volum de muzicologie: „George Breazu și istoria nescrisă a muzicii românești” de Petre Brâncuși

Amplu eseu de Doru Popovici, 2010

Generația mea a fost numită de Mihail Jora, Mihail Andricu și Dimitrie Cuclin: «una de aur» ... Cu drag mi-aduc aminte de colegii mei, de generație, de interpreții Ion Voicu, Valentin Gheorghiu, Mândru Katz, Radu Aldulescu, Vladimir Orlov, Mircea Basarab, Iosif Conta, Erich Bergel, Ion Baci, Emil Simon, Ludovic Bacs, Ilarion Ionescu-Galați, Carol Litvin, Remus Georgescu, Paul Popescu, de compozitorii Tiberiu Olah, Aurel Stroe, Ștefan Niculescu, Theodor Grigoriu, Pascal Bentoiu, Dumitru Capoianu, Nicolae Brînduș, Cornel Țăranu, Mircea Istrate, Carmen Petra-Basacopol, Myriam Marbé, Richard Bartzler, Radu Șerban, de muzicologii Viorel Cosma, Octavian Lazăr Cosma, Clemansa și Gheorghe Firca, Grigore Constantinescu, Vasile Herman, Dan Voiculescu și, nu în ultimul rând, de Petre Brâncuși. Acești minunați exponenți ai lumii Euterpei au aprofundat sensurile profunde ale aforismului, după care, «Eminescu. Constantin Brâncuși și Enescu alcătuiesc sublimul trio cu care s-a iscălit, se iscălește și se va iscăli România, într-o limbă pe înțelesul tuturor» ...

Aș fi nedrept dacă nu i-aș omagia pe cei care au condus Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor - i-am numit pe Ion Dumitrescu. Petre Brâncuși și Nicolae Călinoiu, - sub îndrumarea căroră, breasla noastră s-a înscris printre cele mai valo-

roase din Europa. În această privință, în revista «Actualitatea muzicală» din noiembrie 2005, numărul 11, am consemnat următoarele:

*«Acum 85 de ani, la 2 noiembrie 1920, s-a născut Societatea Compozitorilor Români, o instituție în care creațiile din lumea Euterpei au pus cultura țării noastre, în dialog cu ETERNITATEA. A fost o constelație romantică, în care, cei din «generația frontului» - în frunte cu George Enescu, Mihail Jora, Constantin Brăiloiu, Mihail Andricu, Sabin V. Drăgoi, Marțian Negrea - au activat, admirabil, contribuind la acel enescian «mers spre mai bine» al artei noastre sonore. Desigur că membrii acestei instituții nu au avut parte de substanțiale avantaje materiale și nici nu au beneficiat din partea statului de o reală încurajare. Cu toate acestea s-a muncit, enorm, pornind de la sensul aforismului după care «munca onestă și rodnică, răsplata-n ea și-o găsește!» între anii 1948 - 1990, când Societatea Compozitorilor Români a devenit Uniunea Compozitorilor Români; sub aspectul pur material condițiile au fost (datorită implicării statului) extraordinare; membrii breslei compozitori și muzicologi - au avut parte de achiziții cu sume generoase, drepturi de autor considerabile, premii prestigioase; muzica românească a fost foarte bine difuzată - instituțiile muzicale românești fiind obligate să programeze, în manifestările lor artistice, lucrările creatorilor noștri, în proporție considerabilă!*

*Uniunea s-a bucurat de colaborări rodnice cu Editura Muzicală, care scotea peste 400 de titluri pe an, în excelente condiții grafice! La toate acestea s-au adăugat un cor de cameră, un cvartet de coarde (formații remarcabile ale Uniunii), case de odihnă, nemaivorbind de primele pentru prime audiții, călătorii și burse în state cu o străveche tradi-*

ție culturală. S-au acordat titlurile de „artist emerit”, „maestru emerit al artei” și de „artist al poporului”. Doamna Salabert - întâi-stătătoare a celebrei Edituri pariziene ce-i poartă numele, mi-a spus, în acest sens: „Sub conducerea lui Ion Dumitrescu, Uniunea Compozitorilor a fost stat în stat; mai avea nevoie de monedă proprie și de steag!” Tot atât de adevărat este faptul în virtutea căruia între anii 1948 - 1964, sinistra „Rezoluție a sovieticului Jdanov”, de o orientare stalinistă, a contribuit mult, foarte mult, la insuccesele din Uniune, totodată izolând pe muzicienii noștri de statele democratice din toată planeta. Au fost arestați sau umiliți mari artiști ca Dimitrie Cuclin, Harry Brauner, Mihail Jora, Mihail Andricu, iar în intunecata «săptămână a muzicii românești» din istorica toamnă a anului 1951, conducerea breslei noastre, în frunte cu Matei Socor, Alfred Mendelsohn, Hilda Jerea, Mauriciu Vescan, Sergiu Natra, Nicolae Buicliu, Gabriela Deleanu, Ovidiu Varga și mulți alți lingușitori, a decapitat creații de eternitate aparținând compozitorilor George Enescu, Mihail Jora, Paul Constantinescu, Constantin Silvestri, Theodor Rogalski, Zeno Vancea, trasând „linia unui proletcultism estetic” îngrozitor, de un grotesc scârbos! Abia după anul 1964 când, sub Gheorghe Gheorghiu - Dej, România socialistă nu a mai fost o colonie sovietică, s-a conturat, așa cum a scris tulburătorul Roman Vlad într-o revistă din Roma ... „una musica del disgielo” ...

Nicolae Ceaușescu a încurajat, cât se putea într-un stat totalitar, o renaștere culturală. În perioada 1964 - 1980 s-au generat capodopere ale muzicii românești. Din nefericire, după reînțoarcerea lui Nicolae Ceaușescu din Extremul Orient s-a născut o «mică revoluție culturală», ceva mai blândă decât „marea revoluție culturală” din China lui Mao. Și tot

*ceea ce s-a câștigat după anul 1964 - când armata sovietică a părăsit țara, s-a pierdut. După anul 1990, dictatura ideologică a dispărut. Dar ... s-a născut o nouă dictatură: aceea a economicului, care a ulcerat spiritul!*

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

\* \* \*

*Acestea sunt ideile solare, care mă frământă și m-au frământat, după ascultarea minunatului concert de la Societatea Română de Radiodifuziune, condus de Cristian Brâncuși, în fața Orchestrei Naționale Radio. Aș fi nedrept dacă nu aș accentua faptul potrivit căruia această nobilă instituție, în luptă cu lumea satanică a deculturației, este singura care, prin formațiile și emisiunile din cadrul „Canalului muzical George Enescu”, valorifică, admirabil, ópusurile compozitorilor români, iar în acest climat de spiritualitate profundă, este cazul a pune în lumină meritele doamnei Mihaela Doboș și ale domnului Nicolae Costin, ale formațiilor respective, precum și ale mult dotaților noștri dirijori!*

*În concertul festiv am putut audia lucrarea „Jokes” („Bancuri”), de Liviu Dănceanu, în primă audiție absolută - lucrare realizată în cadrul proiectului de colaborare din-*

tre Radio România Muzical „George Enescu” și Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România. Lucrarea, în care autorul folosește mijloacele de expresie din avangarda sonoră - noul modalism, fascicolele sonore, atematismul, o arhitectură fără reprize, totul într-un context „atematic”, în sens tradițional - îl înscrie pe autor printre marii noștri colorişti, alături de Constantin Silvestri, Theodor Rogalski, Paul Constantinescu, Tiberiu Olah, Dumitru Capoianu, Mihail Moldovan. Se poate vorbi de un poem vocal-orchestral, în care limbajul muzicii vibrează în concordanță cu conținutul estetic al ópusului conceput de Liviu Dănceanu, într-o „eră Coca-Cola”, unde economicul pune într-un con de umbră spiritul, facilitând victoria - ce-i drept, vremelnică – „deculturăției” ...

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

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

pe tulburătorul artist în veșnicia frumosului liber din Patria noastră.

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

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

Ca și în alte manifestări artistice, maestrul Ludovic Bacs ne-a înfățișat cu binecunoscuta lui măiestrie capodopere din barocul muzical. A vibrat în armonie cu interpretarea emoționantă a unor interpreți precum Cristina Anghelescu, Antoanela Bârnat, Răzvan Țuculescu și Ion Dimieru. Corul Radio a fost condus cu o impresionantă măiestrie de Dan Mihai Goia.

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

Dacă maestrul Ludovic Bacs ni se prezintă precum un profund profesionist al contrapunctului imitativ, din contextul neobarocului din secolul XX; Dumitru Capoianu a fost și rămâne un răscolitor creator al stilului armonic, granitic legat de o orchestrație în care policromia instrumentală îl situează

*ca un demn și foarte original continuator al unor meșteri ca Silvestri și Rogalski. Ascultând această primă audiție a lui Dumitru Capoianu pot spune că un compozitor mult dotat impresionează în orice stil abordat! În acest ópus, plin de seninătate, elemente ale muzicii ușoare și ale muzicii postimpresioniste se îmbină, convingător, oferindu-ne o compoziție care, parcă, ne potolește zbuciumările sufletești, pe care ni le creează urâciunile din epoca pe care o trăim, epocă unde lumea frumosului este ulcerată de un „bazar de perversități”!!!*

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

*Se cuvine a pune într-un con de limpezimi faptul potrivit căruia cu prilejul împlinirii celor 50 de ani de la moartea Luceafărului muzicii noastre - George Enescu - dirijorul și profesorul Octav Calleja, directorul festivalului muzical din poetica Malaga, a organizat, de ziua Andaluziei, printre prestigioasele manifestări artistice din străvechea cetate de cultură din Peninsula iberică, un concert omagial, în care au fost prezentate compozițiile următoare: Les voces de Enescu de Silvia Olivero Anarte, Rapsodia I de George Enescu, Rapsodia pentru pian și orchestră de Albeniz, - orchestrată de George Enescu - solistă Paula Coronas și opera Mariana Pineda de Doru Popovici concepută pe un libret propriu al creatorului, după tragedia lui Federico Garda Lorca. Îi amintim pe soliștii Alicia Molina, Antonio Torres și Ruth Garda. Și-au adus o prețioasă contribuție corul „Pleamar”, Orchestra Filarmonică din Botoșani și dirijorii M. A. Garrido și Octav Calleja.*



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

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

**Doru Popovici**

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

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

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

Cu atât mai mult țin să le dau un răspuns, dur, aceluia care au susținut faptul, după care, Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor, a fost înființată de «staliniștii», de după anul 1948, iar în acest sens mă refer la un grup, penibil, de anti-români, în frunte cu fostul mare pianist, Dan Grigore; altfel spus: Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor, a fost generată de George Enescu și de generația sa! În nici un caz, o ... Dan Grigore ... ea nu poate fi considerată «una stalinistă» ... Ai fost. cândva, o ... Dan Grigore ... un autentic pianist, dar, din nefericire, în zilele noastre, ești ratat. după fatidicul an, 1989, transformat într-un lugubru politician !!!

Nu pot fi de acord nici cu slugile unei forțe oculte, care, de la Marea Revoluție Franceză, au ulcerat și ulcerează, dureros, statele naționale, economiile lor și, mai ales, cultura creștină, iar sub acest aspect evidențiez «tezele grupului Pata-

pievici», care susține atacurile la adresa religiei creștine și la adresa unor mari creatori, în frunte cu Mihai Eminescu.

În acest climat, sumbru, al urâciunilor, îl citez pe neorenascentistul Mircea Eliade, care a scris următoarele: - «*Cei mai glorioși „naționaliști” nu sînt eroii, nici șefii politici, care nu fac decît să conducă destinele istorice ale neamului lor. Cei mai glorioși „naționaliști” sînt creatorii care cucesc de-a dreptul eternitatea. Există o sete de eternitate în fiecare om, sete pentru neamul și țara lui. Dar există și o altfel de eternitate: un salt dincolo de istorie, prin care o țară și un neam intră și rămîn în eternitate. Un salt pe care l-a făcut vechea Grecia, Italia, Franța, Anglia, Germania, Rusia.»*

\* \* \*

Și acum, am simțit nevoia să pun într-un con de lumină, activitatea lui Petre Brâncuși. ..

Venit dintr-o Oltenie voievodală, Petre Brâncuși ne-a dăruit, prima Istorie a muzicii românești, concepută într-un stil accesibil, vestind - «avant la lettre» ... contribuțiile, savante, ale unor muzicologi ca Viorel Cosma, Octavian Lazăr Cosma, Gheorghe și Clemansa Firca, - și, enumerarea poate continua... ; subliniez: Petre Brâncuși ne-a oferit prima «Istorie a muzicii românești», repet, concepută într-un stil accesibil, de care melomanii noștri au avut și au atîta nevoie. La această realizare se adaugă suita de eseuri și cronici legate de istoria artei noastre sonore - mă refer, cu precădere, la cele apărute-n Societatea Română de Radiodifuziune. Ca profesor a format sute de studenți și a ajutat pe mulți compozitori și muzicologi români contemporani lui. Ca director al Editurii Muzicale a contribuit, substanțial, ca această, atît de impor-

tantă instituție muzicală, să fie - conform declarației regretatei doamne Salabert, directoarea celei mai importante edituri din Paris, care i-a tipărit pe Enescu, Honegger, Messiaen, Xenakis și pe cei din generația mea - accentuez: a contribuit substanțial, ca Editura muzicală să fie «printre primele edituri din Europa», care scotea, anual ... peste 100 de titluri!!!

Cei trei foști președinți ai Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor - Ion Dumitrescu, Petre Brâncuși și Nicolae Călinoiu - în timpul domniei lor, fecunde, au organizat, cele mai impresionante festivități, închinare poetului nostru național. de care, eu Doru Popovici. - «imnograf bizantin» - îmi aduc aminte cu o puternică emoție ...

\* \* \*

Nu aș vrea să considere, cei ce vor citi toate aceste teze, că sunt dușmanul lui Adrian Iorgulescu ... I-am apreciat și i-am lăudat, în presă, compozițiile și studiile, inspirate; mă refer la opera «Rivoluția» și la Cvartetetele sale de coarde, dar și la teza lui, de doctorat, în acest sens, generând un referat, favorabil, de peste 20 de pagini!

Am fost singurul membru al Uniunii noastre, care, indignat că, nimeni nu i-a dedicat emisiuni radiofonice, am creat «emisiuni - eseu», unde am pus în lumină, talentul și măiestria sa.

Pe atunci, am crezut că venirea lui ca Ministru al Culturii, va înlătura deculturația, din România postdecembristă, dar m-am înșelat, amarnic. Cred că este cazul să-i citez poemul, pe care i l-am dedicat, după ce a vorbit, mișcător, când am fost distins, prin vot secret, cu «marele Premiu al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor» - vot, obținut în unanimitate ...

Iată poemul menționat mai sus, conceput ca un omagiu adus fostului remarcabil muzician, din nefericire, devenit, în cele din urmă, un reprezentant, al urâciunilor, din «lumea politiciei». ... :

*Lui Adrian Iorgulescu*

În climatul postmodernismului muzical,  
Din România postdecembristă,  
Creatorul, muzicologul, profesorul  
Și politicianul,  
Adrian Iorgulescu,  
A reliefat faptul, -  
atât de plin de altruism....  
După care,  
Merită să-ți sacrifici opera,  
Pentru a salva,  
În «vremuri de bejenie»,  
Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor,  
- Înființată, nu de staliniști,  
Ci de genialul George Enescu,  
Nemuritorul orpheu moldav!  
De la dispariția  
Din tragica noastră istorie ...

O ... Adrian Iorgulescu ...

Ne-ai lăsat moștenire,  
Austerele, dar expresivele tale  
Cvartete de coarde,  
Opera «Rvoluția»,

- Înscrișă, ca și «O noapte furtunoasă»,  
De Paul Constantinescu,  
Printre bijuteriile sonore  
Ale teatrului liric,  
Inspirat de  
Mereu actualul  
Ion Luca Caragiale –

Și de cea de a treia  
Simfonie,  
O replică, românească, reușită,  
La cea de a noua simfonie  
A unicului Beethoven! -

O ... Adrian Iorgulescu ...  
Ești un artist de o expresie nudă,  
    Ca un raționament matematic,  
    Din lumea nemuritorului Pitagora,  
    De o seriozitate, exemplară, mai ales,  
Pentru tinerii muzicieni,  
- Nu odată, cu creierele spălate,  
    De deculturația generată de  
O lugubră forță ocultă! -  
Și desmierdat,  
de o «brâncușiană bucurie curată»,  
Atunci când poți realiza,  
«Acel ceva fecund» ...  
Pentru enescianul «mers spre mai bine»,  
Al lumii Euterpei,  
Pe fond spiritual  
Daco-roman ...

Nu aștepta admirația  
Multor colegi de breaslă,  
Pentru sacrificiul tău  
Și nu uita că, mult adevăr  
Se află-n aforismul  
Martirului Nicolae Iorga,  
Potrivit căruia:  
- «Recunoașterea posterității  
E un giulgiu de aur,  
Pe trupul  
Celui asasinat» !!!

În ceea ce mă privește,  
Te admir, pentru activitatea ta,  
De om, de artist, de coleg al meu,  
- Care niciodată nu m-a supărat. ...  
Dar și deplâng renunțarea ta la  
Lumea mirifică a creației,  
Care are, întotdeauna,  
Ca «motto» răscolitor, sensul  
Cuvintelor profetului de la Lancrăm –  
Mioriticul Lucian Blaga:  
- «A crede este o binecuvântare» ...

Precum un om, ce a trecut prin viață,  
Apropiindu-mă de ziua fatală,  
Când voi începe a deveni,  
«Pulbere sub turmele mărunte» ...  
După o existență-n care

Am avut mulțumirea creației,  
- Dar, din nefericire, am fost ulcerat  
De «hidosul politichiei» ...

- O... prieten drag ...  
Îți subliniez semnificația  
Unei fraze, pline de stoicism:  
- «Umbra e o reverență,  
Pe care.  
Lumina o face  
Întunericului» ...

«Ne leagă un drum» ...  
Ne leagă un drum,  
O simțire și-o lege,  
Într-o epocă debusolată,  
În care,  
Mântuitorul, Domnul nostru,  
Iisus Christos,  
A fost răstignit  
A doua oară,  
Cel nemurit de popor  
- Sfântul Mihai Eminescu –  
Și neamul nostru de  
Poeți și de cântăreți  
Sunt puși la stâlpul infamiei ...

Ne leagă un drum,  
O simțire și-o lege,  
Într-o epocă satanică,  
Unde femeia-i demitizată,



Iar noii barbari  
Ai Erei «Coca - Cola»  
«Nu mai sunt atenți  
La fisurile iubirii,

Uitând că pe acolo  
Se scurge  
Dumnezeu  
Din om» ...

Ne leagă un drum,  
O simțire și-o lege,  
Într-o epocă

Fără morală,  
În care,  
Preinși patrioți  
- De fapt, «patrihoți» !  
Nu simt că  
«E trist să ne bem  
Din mâna Europei,  
Propriul plâns  
Al neamului» ...  
Și, nu-și dau seama,  
De sensul cugetării,  
După care:  
- «Cel ce își uită  
Limba maternă,  
N-are cum  
Să stea de vorbă  
Cu Dumnezeu»!

\* \* \*

Un remarcabil volum: George Breazul și istoria nescrisă a muzicii românești.

George Breazul a intrat, încă din timpul vieții lui, identificate cu o muncă rodnică, în istoria muzicii noastre. într-un capitol de temelie sau, altfel spus, el s-a înscris în „Cvartetul de aur” al muzicologiei create de minunatul popor daco-roman, alături de I. D. Petrescu, Dimitrie Cuclin și Constantin Brăiloiu.

Nu a fost apreciat, așa cum s-ar fi convenit, în țară, în România regalistă, în schimb, mai ales în Franța, el a fost mult, foarte mult lăudat, de muzicieni valoroși, în frunte cu mișcătorul „francez - filo-român”, Vincent d’Indy. În era României comuniste, mai precis, în „Era sinistră a stalinismului”, conțurată după anii 1950, unde s-au impus „banda Anei Pauker” și slugile ei, „jdanoviste”, legate granitic de „grupul Matei Socor”, George Breazul a fost, nu o dată, criticat, fiind socotit un „adversar periculos”, al „Rezoluției sovieticului Jdanov”. .. un „estetizant decadent”. . . care a îndoctrinat, mult, pe studenții fostului Conservator „Ciprian Porumbescu”, din București, cu teze situate împotriva „realismului socialist”!

Am asistat la teribila „săptămână a muzicii românești”, de la Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor, din întunecata toamnă a anului 1951, repetată la Conservatorul „Ciprian Porumbescu” din capitala țării, când „banda Matei Socor a înfierat, cu o furie proletară” ... pe cei mai profunzi muzicieni români, iar, în acest context, violent proletcultist, au fost puși

la „stâlpul infamiei”, George Enescu - cu a sa capodoperă, „Oedip” - Mihail Jora, Dimitrie Cuclin, Mihail Andricu, Paul Constantinescu. Ion Dumitrescu. Leon Klepper, Constantin Silvestri. Theodor Rogalski, Dumitru D. Botez. Zeno Vancea si. nu în ultimul rând. George Breazul.

Dintre tinerii muzicieni au fost, pur și simplu, înjurați, ca-n tribunalele Inchiziției medievale, subsemnatul si Viorel Cosma - acesta din urmă, dat afară din Conservatorul bucu-reștean, unde a avut postul de asistent, la catedra de istoria muzicii. Dintre cei mai duri muzicieni stalinști, pe lângă Matei Socor ne-au îngrozit Alfred Mendelsohn, securistul stalinist, Virgil Florea, Hilda Jerea, Nicolae Buicliu, Gabriela Deleanu, Florin Eftimescu, Grete Miletineanu, Max Eisikovits, Isolda Erdely, Mauriciu Vescan, Ovidiu Varga, Ada Brumaru, Duși Mura, Sergiu Natra și alții, credincioși reprezentanți ai stalinismului sovietic și românesc. Au fost demni și „buni români”, mai ales, Ludovic Feldman, Mândru Katz, Ioan D. Chirescu, Ion Dumitrescu, Paul Constantinescu, Mihail Andricu, Theodor Rogalski, D. D. Botez, Zeno Vancea, George Breazul, - ca să-i citez, doar pe câțiva, care s-au opus nedreptelor critici ale violențelor culturale ai anilor 1950 - trădătorii de țară, din „obsedantul deceniu” ... - ca să-l citez pe marele scriitor, Marin Preda, din nefericire și el jignit de grupul neostalinștilor din România postdecembristă, cameleoni scârboși, înscriși în „marea suită a năpârlirii” - cu siniștrii demolatori, slujind o forță ocultă, care, încă de la Marea Revoluție Franceză, a lovit, eficient, în statele naționale, în economiile lor și-n cultura creștină - la noi, acești demolatori nu s-au sfiit să-l decapiteze, pe cel nemurit de popor, pe Sântul Mihai Eminescu!

Abia după istoricul an 1965, au început reabilitările cărturarilor români, umiliți de fioroși stalinști.

În acest context, senin, mai ales în Societatea Română de Radiodifuziune, au fost înlăturați, adepții „Rezoluției Jdanov” și au ocupat, posturi importante, în „Era Octavian Paler, Ion Grigorescu și Valeriu Râpeanu”.. tinerii români, în frunte cu Petre Brâncuși, Vasile Donose, Mihai Moldovan, Daniela Caraman-Fotea, Theodor Drăgulescu, Nicolae Beloiu - ca să-i citez pe cei mai importanți exponenți ai unei noi generații, potrivnici odioșilor culturnici!

În acest nou context spiritual, Petre Brâncuși s-a decis să-l reabiliteze, cu adevărat, pe George Breazul. Mi-amintesc de acest moment istoric și în volumul meu – „Corespondențe spirituale”- parțial prezentat sub formă de montaje radiofonice, la un concurs de asemenea montaje și distins cu „Premiul Pro – Musica, Budapesta”, 1969 - am consemnat următoarele, despre George Breazul:

*«Din nenumăratele lucrări ale lui George Breazul, una m-a impresionat în mod deosebit: Un capitol de educație muzicală. Rețin finalul acestei admirabile cărți, scrisă de sufletul cel mai senin care a trăit vreodată printre noi, artiștii români:*

*...Din acele străfulgerări de muzică tracică pe care le descoperim pînă azi în conștiința rumânească, străbătînd veacuri de transformări, de încercări, de înfrîngeri și biruințe, s-a alcătuit, cu vremea, sufletul muzical al rumânului, autentic, caracteristic, mărturie vie și concludentă asupra firii, asupra geniului, asupra aspirațiilor neamului. Din acele străfulgerări, iată pentru încheiere o sentință a lui Zamolxe, o rază de înțelepciune, surprinsă, încredințată nepieirii, transmisă nemuritoare lumii și nouă de către Platon, sub lumina gândurilor căruia deschidem acest capitol de educație muzicală și sub care îl închidem:*

*Tot așa și cîntecul acesta, Harmenide: l-am învățat în*

*oaste de la un doctor trac, unul din ucenicii lui Zamolxe despre care se spune că are puterea să te facă nemuritor. Acest trac spunea că doctorii greci au mare dreptatate să facă observația de care pomenii. Dar, adaugă el, Zamolxe, regele nostru, care e zeu, spune că, precum nu se cade să încercăm a vindeca ochii fără să ne ocupăm de cap, ori capul fără trup, tot astfel nu se cade să încercăm a vindeca trupul fără să vedem de suflet și că tocmai din pricina asta sînt multe boli la care nu se pricep doctorii greci, fiindcă nu cunosc întregul de care ar trebui să îngrijească. Căci dacă acesta merge rău, este peste putință ca partea să meargă bine ... Prin urmare, întâi de toate și mai presus de orice, trebuie să îngrijim de suflet, dacă vrem să fie în bună stare capul și trupul întreg. Cu cîntece de vrajă să ne curățim sufletul!”*

*Tracii au creat cel mai impresionant mit: Orfeu. Parafrazîndu-l pe George Călinescu, mă întreb cum altfel am putea să ni-l închipuim pe Orfeu, narcotizînd pădurile, sau pe Amphion, clădind Teba în sunetul lirei, decît ca o întruchipare a binelui pe pămînt?*

*Monteverdi creînd nemuritoarea sa operă, Orfeu și Euridice, a reliefat în secțiunea mediană: ... Venea Orfeu în cîmpiile trace ... El a cuprins lumea prin iubire ...*

*Iar George Enescu va spune, liniștitor ca un înțelept oriental, chipul senin, de o frumusețe numerică”, „orfică”, transfigurîndu-i-se de parcă ar fi cel al martirului în fața morții, identificat pe vecie cu legea morală și cu fecunditatea vieții:*

*„Menirea sfîntă a muzicii este să stingă urile, să potolească patimile și să apropie inimile într-o caldă înfrățire, așa precum a înțeles-o măreața antichitate, creînd mitul lui Orfeu ...»*

\* \* \*

Volumul „George Breazul și istoria nescrisă a muzicii românești”, de Petre Brâncuși, a apărut la „Editura Muzicală”, abia în anul 1976. Să nu uităm că foștii staliști, care și-au propus să distrugă cultura românească, în numele marxismului, printr-o abilă, - „cursucire”... - au devenit anticomuniști și înfocați partizani ai „mondializării”!

În acest climat, generat de siniștrii cameleoni, fostul meu prieten, sculptorul-poet, Pavel Mercescu a scris că:

*« ne-au pârjolit istoria cu lampa de petrol primitiv dar autohton, ca pe la noi,*

*în stânga însă stătea trează lupoaica latină,  
în dreapta lupul dac din drapel;  
oricât au vrut străinii să ne încalțe opincile  
i-au încălțat opincile noastre pe ei !*

*Țara unde pâinea și cuțitul cad în mâna ticăloșilor,  
oamenii să-și procure lumânări din timp,  
să își ia ceva sumar cu ei, apoi în liniște  
și fără panică să se îndrepte spre cimitir!*

*cel ce nu își găsește patria pe pământ  
nu își va găsi patria nici în ceruri.»*

*Ca apoi să continue, plin de dramatism :*

*GLOBALIZAREA ESTE PATRIA POPOARELOR  
„DEZNAȚIONALIZATE”*

*«românii au păcatul lor ca oamenii lor mari  
ori să-i nimicească ori să-i bagatelizeze  
și apoi să se plângă că nu au oameni de valoare*

*modernitatea e o școală a distrugerii  
națiunilor și naționalismelor, astăzi ni s-au creat condiții  
superbe să nu mai existăm*

*urâțiți fraților și cheliți patriotismul strămoșilor băgați-vă vitele în casă și dormiți voi  
prin grajdurile și cotețele europiei,  
dacă nu v-a dat nimeni afară din țară, dați-vă singuri!*

\* \* \*

Revenind la volumul lui Petre Brâncuși, închinat lui George Breazul, încep prin a cita un fragment din «Argument» - o substanțială prefață :

*«Dacă monografiile, în principiu, au un profil distinct în literatura de specialitate, autorul lucrării de față, sprijinit pe puținele opinii ale exegeților operei lui George Breazul, dar mai ales bazându-se pe temeiul textelor sale, cunoscute și necunoscute, unele greu accesibile, puse cu generozitate la dispoziție de d-na Georgeta Breazul, și pe ideile de bază ale Tezei de doctorat susținută în noiembrie 1974, se abate de la liniile cunoscute și general acceptate. Comentariul istoric prețios a fost abandonat în favoarea citatului, a documentului aparținând lui George Breazul, care este revelator prin noutatea și profunzimea cugetării sale; el se cerea pus în cir-*

*culație. Cititorului i se oferă astfel prilejul să vină în legătură directă nu numai cu textul și obiectul la care ne raportăm, ci și cu modul de a gândi și a scrie al lui George Breazul. Nu am urmărit cuprinderea integrală a operei și acțiunilor sale, ci doar a acelor linii definitorii, directoare, ce au caracterizat personalitatea sa, atât de dinamică și creatoare. Modestele intervenții ale autorului au doar darul de a lega ideile între ele, desprinse din cercetarea atentă a elaborărilor sale. Acolo unde am întâlnit neîmpliniri, inerente unei opere de o asemenea amploare, am adus propriile contribuții, cu discreția și cumpătul cuvenite. Am încercat deci să pun în valoare scrisul său, să păstrez stilul lui, fluent și de larg suflu, precum și metoda de lucru, prin sublinierea ideilor care îi aparțin și apelarea la citat. Prin graiul lui, atât de cuprinzător, am sperat ca lectura să fie mai plăcută și instructivă, oferind totodată cercetătorilor câteva documente inedite de mare valoare muzicologică. Lucrarea este doar un fragment, sper caracteristic, al unui crez pe care l-a slujit cu abnegație. Mulțumesc tuturor celor ce au contribuit cu sugestiile lor la încheierea acestei lucrări. D-nei Georgeta Breazul îi adresez vie recunoștință.»*

În primul capitol - «Imaginea valorică a folclorului» - Petre Brâncuși a consemnat următoarele :

*«Articolul lui George Breazul - Sufletul românesc în muzica populară românească - este deschizător de drumuri în ampla și acuta polemică inițiată de revista Muzica. Temeiurile etnice și sociale ale creației populare românești încep să fie descifrate încă din 1920 în edificatorul său articol. Până atunci, scria el, «prea puține argumente și glasuri s-au pronunțat», criteriile de judecată erau nesigure și discutabile, astfel încât orice punct de vedere nu va fi „ferit de inevitabila*



*controversă”*. Riscul și-l asumă integral, afirmând: „Prima considerație ce trebuie luată în seamă pentru a ne lămuri asupra existenței unei muzici populare românești este dacă poporul românesc - statornicit de aproape două milenii pe pământul frământat cu lacrimile durerilor și bucuriilor unui neam ce și-a sporit și cu viața și cu trupul legătura cu acest pământ hotărnicit de șiroaiele singelui curs pentru apărarea <sărăciei și nevoilor și neamului>, în statornicită așezare din care nu l-au clintit decât pentru scurte răstimpuri (alungându-l în văgăunile și scorburile munților săi) restriștea vijeliilor barbare abătute asupra-i - dacă, zic, alcătuiind o cîtime etnică aparte, poporul românesc și-a putut plămădi, în decursul vremurilor, o închegare sufletească distinctă, caracteristică, originală - sau <limba lui spornică> și <plină de figuri>, <simțămîntul lui adînc pentru frumusețile naturii>, <prietenia Românilor cu codrul, cu calul frumos, cu turmele bogate>, <popor plin de originalitate și de o feciorească putere> - toate aceste atribute sînt fantasmă ale iluminatului nostru geniu românesc, sărmanul Eminescu ?...”

Noblețea spirituală a poporului nostru o deslușește în darurile de a alege scoarțe, de a coase altițe, de a plăsmui feți-frumoși și cosînzene, de a-și legăna în ritmul horei grația făpturii, de a cînta doine ... Vitalitatea și originalitatea folclorului românesc o corelează cu iubirea de țară și de națiune, cu acest sentiment izvorît din adîncul firii Românilor, cum se exprimă el. Însușirile acestea specifice, care „laolaltă alcătuesc coeziunea sufletului românesc”, nu au creat nici vedele Mahabharata, Ramayana, Biblia, Iliada sau Odiseea și nici Niebelungenlied, Poeme du Cid, Chanson de Roland sau Roman de Renart, ci capodopera literaturii populare, considerată fără pereche în istoria culturii lumii:

*„Pe-un picior de plai*

*Pe-o gură de rai ... „*

*Cea de a doua considerație, de natură tot generală, constituie de fapt un răspuns clar și răspicat, care a lărgit considerabil orizonturile unei solide argumentații teoretice cu implicații practice, dat acelor care tăgăduiau încă originalitatea muzicii noastre populare. Problematika aceasta, fundamentală pentru istoria culturii naționale, continua atunci să se discute cu aprindere. Atît în țară cît mai ales pe aiurea, muzicii noastre populare nu-i era contestată existența, ci originalitatea. Acest atribut al manifestării plene a conștiinței populare reprezintă un titlu de noblețe al civilizației românești, al valorilor morale și intelectuale ale națiunii noastre. Înclinat spre dezbaterile polemice, în articolul Sufletul românesc în muzica populară românească apelează și la o amplă argumentație istorică, scrisul său impunîndu-se prin prestața și gravitatea cuvîntului. Săgețile polemice sînt, în acest articol, directe, argumentele apar grupate abil, căci, precizează el, cei ce neagă originalitatea producțiilor artistice folclorice vor a spune cu alte cuvinte:*

*„ - ridicînd Românul ghioaga sau strunindu-și coarda la arc pentru luptă cu Leșii, Turcii sau Tătarii ce se arătau la hotare, buciul românesc vuia strîngerea oștenilor cu semnalele de război din trîmbișele năvălitorilor;*

*- sau că ciobanul („păcurarul”) își alinta și singurătatea, ori își gonit uritul, ori își doinea dorul în murmurul pîrîului și-n freamătul codrului neamului, cu doina din caval a cine știe căror neamuri;*

*- sau că, la clacă ori șezătoare, cîntecele ce sînt aproape inerente muncii în comun sînt ale hoardelor ce-și fluturau sălbăticia și prin meleagurile noastre pentru ca apoi să se*

facă «toți o apă și un pământ», rămânând pe urma lor numai cîntecele pe care aveam să ni le însușim noi;

- sau, în fine, că tot de la străini am fi luat și viersul duios pe care mama-l șoptește legănîndu-și odorul, și tot de la străini și alinarea jelaniilor de îngropăciune.”

După această tiradă abilă, George Breazul enunță conceptul de folclor comparat, asupra căruia nu stăruie, ci îl utilizează pentru a ajunge la concluzia de netăgăduit a originalității muzicii noastre populare. Enunțarea în treacăt a acestui concept demonstrează că el cunoștea, înaintea studiilor berlineze, mutațiile realizate în știința muzicii. În spiritul metodei comparate afirmă că poezia noastră populară, asemeni poeziei populare din toate părțile și epocile, nu se găsește niciodată spusă, recitată, declamată, ci întotdeauna cîntată; că, adică, nu există vers fără viers. Realizează o amplă deschidere în literatura de specialitate cu care se familiarizase de timpuriu, citind cîteva păreri autorizate în definierea raportului dintre poezie și muzică exprimate, printre alții de Vincent d'Indy, Combarieu, Bourgault - Ducoudray, precizînd că „oricare din aceste păreri sau toate deodată le-am admite, un lucru este sigur și anume că: orice formă de expresiune muzicală, fie inspirată din realitatea existenței sufletului românesc, fie împrumutată de aiurea, a trebuit mai întii să fie arsă și topită în para sufletului românesc și apoi din nou turnată în tiparul geniului românesc sub noi forme muzicale românești, căpătînd și purtînd, în armonia universală, pecetea originalității sufletului nostru”.

Este edificatoare în scrisul lui George Breazul definierea acelei trăsături caracteristice a spiritualității românești ce demonstrează puterea de asimilare a elementelor străine, fără a-și pierde propria identitate. În evoluția sa multisecula-

*ră, cultura română niciodată nu s-a izolat și singularizat față de cultura universală și în primul rând față de cea europeană. Ființa ei a rămas însă nealterată, ceea ce încearcă să demonstreze George Breazu în această intervenție argumentată, care îl situează, din perioada de debut, în rîndul căutătorilor scrutați ai adevărului.»*

În acest fel, George Breazu întărește ideea, după care, cultura românească are ca teză, folclorul, literatura și arta creștin - ortodoxă, ca antiteză, cultura mondială, ca, în cele din urmă să se obțină convingătoare sinteze, iar în această privință, reliefez meritele, mari, de necontestat, ale trio-ului alcătuit din Eminescu, Brâncuși și Enescu.

În volumul meu - «Corespondențe spirituale» - apărut la Editura «Albatros» din București - am evidențiat următoarele considerente :

*«Cine a pătruns sensurile adinci ale mitului lui Orfeu, cu rezonanțe multiple ca și freamătul obsedant al mărilor și al oceanelor, va înțelege că s-a cîntat, se cîntă și se va cînta nu pentru că oamenii și păsările cerului au acest dar sublim, ci fiindcă, prin cîntec, pămîntul se învăluie în pace și bucurie. Și astfel se proiectează în eternitate.*

*Prin cîntec se exprimă infinite sentimente omenești. Se naște omul, își apropie iubirea, cuprinzînd-o, cum cuprinzi în suflet minunile, se glorifică existența și se deplînge moartea. Cînd românilor le-a fost interzisă vorba, sub pedeapsa cu moartea, ei cîntau și-și exprimau gîndurile pline de dor. Acest popor cîntă în climatul extatic al unei naturi mereu schimbătoare și se bucură de pacea pămîntului, de iernile cu zăpezi imaculate ca și pulberea delicată de făină cu străfulgerări diamantine, de primăverile proaspete, colorate viu de curcubee în care poeții își înmoaie condeiele pentru a reda*

*frumosul și adevărul, de verile toride cu amurguri roșietice pînă la incandescență, ce pregătesc nopțile cu lună plină și răcoare, prilej de meditație pentru femeile cu sufletul ars de atîta dragoste, de toamnele fecunde, ale germinației, cu ceruri albe de atîtea ploii.*

*Poporul român cîntă contopindu-se cu natura și cu aroma proaspătă a pădurilor de conifere, verzi și maiestuoase în fața veșniciei. Poate de aceea, pînă și sonoritățile mai întunecate conțin o tainică nuanță de lumină. Ciobanul Mioriței simte moartea ca făcliile pentru înviere și se identifică din plin cu extazul nunții. Și astfel, fiecare cîntec românesc începe simplu, în emoția și sentimentul reținut al interpretului popular, cu sugestivul și fremătătorul simbol al dorului: Frunză verde ... »*

În multe articole, eseuri, studii și cărți, create cu admirația mea, nestăvilită, pentru trecut, am pornit de la sensul aforismului, generat de genialul Lucian Blaga: «Cu greutatea trecutului ne-am obișnuit ca și cu greutatea atmosferei: nici n-am putea exista fără ea... »

Ca apoi să scriu în continuare că:

*„Am găsit de cuviință să cercetez vechi codice muzicale românești ca și activitatea, raportată la arta sonoră, a unor mari precursori - Ion Căianu, Dimitrie Cantemir, Anton Pann și mulți alții - care, fără să fi fost compozitori sau muzicologi în înțelesul modern al acestor noțiuni, au avut totuși un aport valoros. Scrierile respective ne oferă date autentice mai ales asupra folclorului nostru și a muzicii de cult, elemente ce vor sta la baza creației compozitorilor din generațiile viitoare, cu o formație profesională multilaterală, în sensul european al cuvîntului.*

*Ópusul meu, nr. 33, conține patru lucrări înrudite ca*

preocupări: un Poem bizantin pentru orchestră de cameră (pe vechi teme bizantine, culese, descifrate și rînduite de I. D. Petrescu), Suita «Codex Caioni» pentru orchestră de coarde (pe vechi teme laice ale acestui minunat document românesc din secolul al XVII-lea), Simfonia III-a - «Bizantină», pentru cor, coarde și corn solo și, în sfîrșit, Două arii bizantine pentru bas și orchestră de cameră”

Cred că am fost primul muzicolog român care a susținut că folclorul românesc, de la sate a constituit «clasicismul culturii noastre». În această privință, mai pun într-un con de lumină, un alt fragment, tot din volumul «Correspondențe spirituale» :

*«Activitatea și opera lui Ioan D. Petrescu ne apare cu totul remarcabilă. El reprezintă pentru muzica românească ceea ce Amedee Gastoue înseamnă pentru muzica occidentală. Contemporanilor și generațiilor viitoare le revine sarcina de a studia amănunțit ceea ce acest mare om de cultură a scris cu o sinceră dăruire, deșteptînd în om umanitatea.*

*Cercetînd arhaica muzică bizantină, datorită studiilor oferite de acest autentic și original maestru al istoriei muzicii medievale, am compus lucrările Poem bizantin, Simfonia III-a - Bizantină și Două arii bizantine. Mulți s-ar putea întreba: ce m-a determinat să mă adresez vechilor manuscrise muzicale românești? Le-aș răspunde printr-o întrebare foarte firească: de ce aceste sublime melodii modale ale vechilor codice ar sta uitate și pline de colb, în loc de a intra în circulația muzicală curentă? Pentru acest motiv am preluat și aranjat aceste melodii în cele trei lucrări menționate, reliefind simplitatea modală și varietatea lor ritmică într-un veșmînt armonic, polifonic și timbral la fel de simplu ...*

*Și, în acest fel, nu mai asistăm la un eveniment muzical*

*al cărui mecanism constă exclusiv în nevoia artistului de a se manifesta cu orice preț, ci la un eveniment produs de cerințele spirituale ale publicului contemporan, de solicitarea imperioasă a frumosului din alte perioade creatoare, redat prin posibilitățile de interpretare ale omului din zilele noastre. Acestui fel de a înțelege lucrurile i-a răspuns semnatarul acestor rînduri, încît fiecare piesă posedă o transparență nu materială, ci a spiritului creator care a generat-o, făcîndu-ne parcă să-i simțim strămoșul îndepărtat, care își mărturisește prezența cu multă discreție. Și fără îndoială, imaginația creatorilor va născoci și alte forme, alte căi de valorificare a acestui tezaur, plin de eleganță și rafinament, uitat de romantismul muzical.»*

În acest context, al cinstirii tradiției noastre spirituale, l-am continuat creator, pe Petre Brâncuși, în ceea ce privește al nostru «clasicism». Iar, după anul 1990 am publicat «Maestrul muzicii românești și folclorul - al nostru clasicism», apărut la Editura «Amurg sentimental» - din care amintesc următoarele considerente:

### **POSTLUDIUM** **„EUFONII MIORITICE” ...**

*Hașdeu spunea cândva: „Unirea dintre pământ și neam, pe baza căreia se înalță o națiune e atât de strânsă, încât pământul răsfrânge, în toate ale sale, imaginea neamului și neamul răsfrânge, în toate ale sale, imaginea pământului”...*

*Pornind de la semnificația mișcătoare a acestor cuvinte ale enciclopedistului Hașdeu vom reliefa faptul, după care, balada «Miorița» semnifică tocmai această înfrățire - «aere*

*perennius» - dintre pământ și neam, dintre neam și pământ. Nu întâmplător, Lucian Blaga a analizat-o cu măiestria sa tulburătoare și a ajuns la multe concluzii raportate la sufletul românesc, ca apoi să ne dăruiască impresionanta carte «Trilogia culturii», în care se reliefează eseul despre «spațiul mioritic» și acela închinat «dorului».*

*Compozitorii români, din toate generațiile, s-au inspirat din nemuritoarea baladă legată de apolinicul poeticei muzicale a inimii noastre, inima unui neam daco-roman și au dat naștere la compoziții pline de farmec, unele dintre ele intrând, pentru totdeauna, în istoria muzicii românești.*

*De pe o poziție a compozitorului romantic a tălmăcit-o blajinul creator; venit din Lugojul lui Vidu și Grozăvescu - l-am numit pe Tiberiu Brediceanu.*

*Paul Constantinescu ne-a oferit în acest sens, o amplă baladă cu nuanțe madrigalești, unde, melosul modal își găsește corespondentul ideal în armonia și polifonia sa, nemaivorbind de fermecătoarea eterofonie, de tip postenescian. Scriitura vocală este aerată, în timp ce forma - un fel de „lied mare”, liber conceput reliefează un minunat simț al proporțiilor. Discreția - sau, altfel spus, tonul confesional al lui Paul Constantinescu - vibrează în consonanță cu acea resemnare senină în fața morții, a ciobanului mioritic, având «acel ceva» din starea de stoicism a fondului sufletesc al neamurilor trace.*

*Anatol Vieru utilizează în oratoriul «Miorița» un limbaj melodico-armonicopolifonic, legat de modurile cromatice; polifonia de tip neobaroc nu lipsește, în timp ce orchestrația și formele - tind spre o complexitate vocal-simfonică, din care nu sunt excluse nuanțe sonore post-expresioniste. Prima structură și finalul evidențiază un lirism reținut, în concordanță cu conținutul acestei tulburătoare poezii.*



*Gheorghe Dumitrescu a scris și el un oratoriu, inspirat din nemuritoarea poezie populară. Ca și în alte compoziții ale sale se poate remarca o tentă neoromantică, pe fond melodic folcloric, subtil transfigurată, toată lucrarea demonstrându-ne afinitatea compozitorului pentru genul vocal-simfonic, oscilând între un nobil lirism și un dramatism ușor estompat.*

*Oratoriul «Miorița» de Sigismund Toduță este conceput prin prisma tehnicii de compoziție de tip neobaroc. Dacă în cazul ópusului lui Anatol Vieru, unele nuanțe neobaroce, foarte expresiv colorează lucrarea, în creația lui Sigismund Toduță, procedeele polifoniilor neobaroce devin predominante, cu accentul pe un lirism fremătător, în care doinele transilvane au fost «alchimizate», transmițându-ne eufonia «dorului - dor» ...*

*În toate aceste compoziții, de «meșteri mari», autorii parcă au înțeles semnificația adâncă a cuvintelor lui Nicolae Iorga, în virtutea căreia, «sfinții coboară cerul pe pământ, oamenii obișnuiți strămută pământul în cer» ...*

Ca o urmare firească, în secțiunea «Arhiva fonogramică», autorul, Petre Brâncuși, accentuează că:

*«Întors de la Universitatea din Berlin, publică articolul intitulat Pentru muzica populară în care enunță posibilitatea întemeierii unei arhive fonogramice. Considerațiile sale au în vedere implicațiile psihologiei comparate raportate la fenomenele sufletești înfățișate de primitivi, rezultatele cercetărilor asupra ritmului muzical și începuturilor polifoniei, problemele controversate ale originii muzicii. Acestor preocupări studiile de psihologie comparată le-au dat răspunsuri parțial adecvate, cum este cel izvorât din conceperea muzicii ca mijloc de comunicare vocală a emoțiilor - mijloc produs prin contracțiunea fiziologică a aparatului respirator în felul*

*unei gimnastici a laringelui, - muzica instrumentală intervenind mai apoi, fie ca prelungire a mijloacelor vocale, fie ca un corectiv al lor ... Iar odată cu cercetările psihologice relative la originea și începuturile vieții muzicale s-a constatat că, în orice stadiu de dezvoltare s-ar fi aflând, triburile de primitivi își au proprii și caracteristice exteriorizările lor muzicale, diferind ca putere de expresiune de la trib la trib, dar legându-se, concordând și coresponzând cu celelalte manifestații artistice indigene, față de care, firea indigenilor nu se afirmă nicidecum mai restrâns și mai incomplet în cele muzicale.*

*Sînt cuprinse în acest articol noile coordonate ale științei muzicii, perspectivele pe care psihologia comparată le deschide cercetărilor folclorice, unele elemente de reevaluare a metodelor de lucru. Articolul dezvăluie semnificații noi privind cerințele de extindere a investigațiilor dincolo de frontierele naționale, necesitatea cunoașterii experienței din epoci și zone diferite. Totodată, este formulată opțiunea colaborării strînse cu alte discipline vecine cu istoria, etnologia și estetica. Printre altele, George Breazul subliniază că istoria muzicii începuse să părăsească metoda biografică, stabilind locul și rolul cîntecului popular, ca element primordial în dezvoltarea evolutivă a muzicii culte din evul mediu și pînă în secolul nostru. În analiza genurilor și operelor de artă muzicală, istoricii intuiseră complexul și conexiunea proceselor culturale, evaluarea creației din trecut nemaiputînd fi realizată pe plan unidimensional.*

*Latura teoretică a intervenției sale este racordată la fenomenul apariției și distincției școlilor naționale unde «cîntecul popular își afirmă puterea sa de a reprezenta geniul muzical al poporului, de a influența, a fecunda și a determina într-o largă măsură creațiile de muzică cultă». Arhiva*

fonogramică, pe care o preconizează în strînse raporturi cu progresele experiențelor europene, ar urma să fie înzestrată «neconținut cu material muzical strîns din toată țara»; aici, pentru prima dată, precizează că zestrea de cîntece populare, producțiile artistice anonime nu trebuie «nici simplificate, nici înflorite, nici adaptate, potrivite, aranjate sau prelucrate» ca în trecut; folclorul se cere cules și păstrat cu metode fonografice «așa cum se cîntă în popor ... » căci «numai astfel sînt cîntecele de luat în considerație ca material de cercetare științifică tinzînd la studierea firii și trecutului nostru; și numai așa poate fi folosit la cercetări comparate cu muzica altor popoare». Viziunea largă asupra culturii folclorice, asupra progresului sincron al științei muzicii europene, sublinierea ponderii elementului național, sensul progresist și angajat al preocupărilor lui, orizontul nou al proiectelor fixate atrag atenția contemporanilor săi, apărînd în ochii lor drept întemeietorul unei noi instituții și școli. Printre alții, dr. N. Bagdasar îi scria la Berlin: „... Am citit cu multă plăcere admirabilul dumitale articol din «Ideea europeană». Nu vreau să te măgulesc, dar țin ... din obligația față de cultura românească în general să-ți spun că ar fi o mare și nereparabilă pierdere, dacă nu vei căuta cu toată hotărîrea și energia să-ți realizezi planurile dumitale, planuri care nu mai sînt ale dumitale, ci ale culturii românești îndeobște. Eu îți urez pe drumul pe care l-ai apucat izbîndă desăvîrșită, căci izbînda dumitale va însemna izbînda științei și culturii românești”. În același consens se înscrie intervenția lui Perpessicius care releva: « ... articolul d-lui G. Breazu, alături de interesul obștesc pentru muzica românească, cheamă și o inițiativă oficială: pe ce căi, această adevărată avuție veche și cu totul a noastră trebuie pusă la adăpost; pierderea ei este, hotărît,

*înstrăinarea unei părți din sufletul românesc. Nu gîndește la fel și Ministerul Artelor?»*

Nu mai puțin semnificativ capitol al amplului volum al lui Petre Brâncuși, poate fi socotit «Colindele», din care rețin fragmentul: *«Este știut că firea lui George Breazul era înclinată spre dezbaterile polemice. I s-au oferit și numeroase prilejuri în lunga sa activitate, pe care le-a explorat cu acea sinceritate pusă în slujba adevărului, dar și cu violența cunoscută a verbului său. Un asemenea prilej i s-a oferit cu ocazia apariției culegerii de 300 colinde, editată în 1938, lucrare care a stîrnit o controversă memorabilă. Din predilecția sa pentru tonul polemic, caracteristică și altor contribuții, rezultă marea și pasionanta curiozitate a omului de știință pusă în slujba realizării unui ideal superior, precum și autoritatea, vigoarea intelectuală cu care sonda tărîmurile cele mai diverse ale culturii românești.*

*Printre multiplele preocupări din deceniul al patrulea ale lui George Breazul, studiul colindelor ocupă un loc de seamă. Culegeri sistematice cu fonograful realizează de prin 1928, poate chiar mai devreme, așa cum reiese din mențiunea consemnată în Colindele ... întîmpinare critică, unde precizează că în ianuarie 1929 dispunea de 125 de colinde înregistrate pe cilindre fonografice. Colinda, ca gen aparte al folclorului românesc, continua să întrețină o vie emulație printre istorici, cercetători și folcloriști, prin problematica artistică și științifică ce-i este caracteristică. Cercetările se înmulțiseră considerabil de la Anton Pann și pînă în deceniul al patrulea al secolului nostru. Deveniseră cunoscute teorii cutezătoare despre esența și originea genului, ca cea a lui Tudor Pamfile care aruncă o nouă lumină asupra obîrșiei și prilejului colindei și colindatului: „Colindele, ca și cîntecele*

*de stea, ca și plugușoarele, trebuie să fie socotite ca avînd însemnătatea ce-au avut-o altă dată, anume, aceea a cîntecelor de ospete, menite să mărească veselia mesenilor prin povestiri care plac, prin laude care măgulesc, prin urări care încălzesc sufletul. Ele fac aceeași slujbă ca și baladele ce se cîntau odată la ospetele de biruință și care se mai cîntă și astăzi pe la mesele de nuntă, de cumetrii și de zile onomastice; ele au menirea cîntecului pentru cei ce se «încurcă» la un «păhărel», acasă la dînșii, ori în alte părți.”*

*Preocupările lui George Breazul cu privire la studiul colindelor, problematica abordată în cadrul ciclului de conferințe inițiat în 1931 de Institutul Pedagogic Român sub titlul Muzica populară și copilul, unde colindele ocupă un loc important, îl impun printre autoritățile în materie. Astfel că, în 1934, Fundația Culturală îi comandă o carte de colinde pentru săteni, a cărei apariție datează din 1938. Editarea lucrării nu este singulară în literatura de specialitate a deceniului al patrulea. În 1930, Arhiva fonogramică tipărise culegerea, considerată de George Breazul de o covârșitoare însemnătate științifică și artistică, intitulată 303 Colinde aparținnd lui Sabin V. Drăgoi, în 1931 apăruse culegerea Colinde și cîntece de stea a lui C. Brăiloiu, în 1934 V. I. Popovici publicase lucrarea Cîntece (Colinde) de Crăciun și Anul Nou din jud. Dîmbovița și Ialomița, în 1936 a fost tipărită, în ediție postumă, alcătuită de C. Brăiloiu, colecția 200 Colinde populare culese de la elevii Seminarului Nifon în perioada 1924 - 1927 de Gh. Cucu. În același deceniu Bela Bartok publică colecția sa de colinde, considerată un eveniment în știința muzicii.*

*Acesta ar fi tabloul aproape complet al tipăriturilor de folclor muzical, fenomen pe care îl asociem unor factori multipli ai vieții muzicale. Avem în vedere rolul pe care l-au jucat*

*formațiile corale în muzica laică și bisericească, pregătirea folcloriștilor - majoritatea lor avînd studii normale sau semi-nariale, precum și valoarea istorică și estetică a colindelor.»*

În capitolul «Temeiuri etnice și sociale ale folclorului muzical», Petre Brâncuși ne prezintă un tablou, cu un colorit plin de tristețe, în legătură cu nedreptățile sociale, conturate-n România regalistă; în zilele noastre, cu tărie am condamnat, trecutul, cu jignirile aduse unor mari «oameni între oameni»... ca Eminescu, Enescu, Arghezi, Bacovia, Blaga, Levaditi, Eugen Lovinescu, George Călinescu.... În acest climat tulbure, asociat granitic unei mizerii culturale, morale și sociale, citez poemele:

*«Cine m-aude cîntînd,  
Zice că n-am nici un gînd:  
Gîndul care-l gîndesc eu,  
Nu i-l dee Dumnezeu:  
Că nu cînt, că știu cînta  
Ci-mi mai astîmpăr inima.»*

*sau*

*«Că doinele-s stîmpărări  
La omul cu supărări»*

*sau*

*«Nu cînt că-mi plac horile,  
Ci-mi petrec supărările.»*

*sau*

*«Cine-i nu-i mîncat de rele,  
N-ar-la ce cînta de jele;  
Să mă lase să cînt eu,  
Că eu-s mîncat de rău.»*

*Sau*

«Cine-a-nceput horele,  
Fie-i raiul cu florile  
Că horele-s stîmpărări  
La omul cu supărări».

sau

«Eu, de nu mi-aș ști hori,  
De dor mare m-aș topi;  
Dar cu gura, hore-mi spui,  
Cu inima, legi îmi pui;  
Cu gurița, hore-mi trag,  
Cu inima legi îmi fac».

Nu mai puțin importantă este secțiunea «Funcția psihologică a cântecului popular», din care evidențiez fragmentul:

*«Rar se întâmplă ca o anume tematică să stea în atenția cercetătorilor timp de o viață întreagă. Este o dovadă a statorniciei unor preocupări fundamentale care, printre altele, prezintă marele avantaj al controlului permanent, al confruntării neîntrerupte, al corectării eventualelor controverse sau confirmării rezultatelor investigațiilor anterioare. Un asemenea exemplu ni-l oferă George Breazu în cuprinzătoarele sale considerații dedicate funcției psihologice a cîntecului popular românesc, problematică rar abordată în literatura muzicologică de specialitate.*

*În concepția sa, funcția psihologică a folclorului are un sens mai larg în comparație cu terminologia strict estetică ce ne stă astăzi la îndemînă. Însăși terminologia pe care o folosește, din păcate abandonată mulți ani în cercetările ulterioare ale altor folcloriști, indică faptul că George Breazu pornește din interiorul fenomenului, din interiorul factorului viu al sonorului muzical. Este suficient în acest sens să ne referim*

*la un singur exemplu desprins din multele modele pe care le-a lăsat moștenire. În perioada când deveniseră cunoscute experiențele privind reconsiderarea proprietăților sunetului muzical, cercetătorul exprima următorul punct de vedere, pe care îl considerăm semnificativ, în contextul unor preocupări menite să-i cîrmuiască opera științifică din adîncuri: Nu este adevărat că sunetul, izolat considerat, nu reprezintă ceva, cît de puțin și imperfect ar fi, în legătură cu viața omului și că nu ar simboliza ceva din mișcările sufletești. Proprietățile sunetului nu sînt numai condiții și criterii de diferențiere fizică, ci calități deosebite pentru sensibilizarea unor momente de experiență psihică. Chiar cînd zicem înălțime, durată, timbru și intensitate, nu considerăm sunetul abstract, desprins de raporturile lui cu eul nostru, ci dimpotrivă prin analogie cu spațiul, cu temporalul, cu caracterul optic și cu energia, metaforic, alegoric, îi atribuim însușiri, capacități simbolice care au raporturi necesare cu firea și cu firea omenească în special. Se caută azi o revizuire a proprietăților sunetului. Condiția sensului unei asemenea întreprinderi stă în posibilitatea de desfacere și izolare a fenomenului acustic din complexul experienței fizice și psihice în care a fost cunoscut. Astfel, înălțimea sunetului va rămîne totuși asociată de ideea sus-ului și jos-ului, a luminii soarelui ce vine de sus și a întunericului, ce coboară și se pierde în inima pămîntului.*

*Deși abordată în mai multe studii, problematica funcției psihologice a cîntecului popular românesc este cuprinzător și sistematic tratată în Patrium Carmen. Și aici scrisul său este sensibil și rafinat, tăind brazde peste hotarele țării, prin orizontul năzuințelor europene. Respirația amplă a debutului din această remarcabilă contribuție se menține de-a lungul întregii pledoarii. Arta anonimă a poporului nostru nu*



*a vătămat sau slăbit puterea revărsării darurilor naturale ale națiunii. Chemarea lăuntrică a insului și a obștei spre frumos, spre acel frumos «plăsmuit de mintea și inima omului», este asociată cu motivele de legendă, de epopee și baladă din care a răsărit «Meșterul Manole». Graiul anonim secole în șir, izvorât «din freamătul de doruri și năzuinți și din prinosul de putere, ce se cere dovedită în formele nepieritoare ale artei», răzbate răspicat, în anumite momente ale istoriei, în «auzul și văzul lumilor». Îi este caracteristică «neamului nostru de smeriți muncitori ai pământului, zvîrlit la răspîntia tuturor încercărilor» transfigurarea artistică, ecou al zvonurilor aspirațiilor comune ce răsar din paginile istoriei românești.*

*Prin câteva trăsături izbutește să sublinieze caractere comune, să remarce atitudini puternice și adînci privind darurile firești ale poporului care, din vechime, întreține «cu necurmată și sacră grijă, cultul frumuseții», în ciuda obstacolelor interne și externe, puținelor clipe de răgaz pe care, acolo jos, «în altarul de frumuseți ale cerului și pământului» oamenii acestor meleaguri le-au avut. Întocmai ca Alecsandri, din ale cărui cuvinte extrage «pornirile inimii», George Breazul enunță stările de spirit înveșmîntate în minunata po-doabă a artei pe care, pe scurt, le-am înșiruit astfel: credință și nădejde, voie bună și părere de rău, durere și întristare, strădanie, muncă și odihnă, înfrîngere și biruință. »*

În următorul capitol al volumului - «Idei, curente în cercetarea cântecului popular», se reliefează următoarele teze, într-adevăr originale:

*«A surprins în ultimele două decenii principalele mutații ale științei folclorice: lărgirea noțiunii de sistem ritmic și tonalitate, definirea stadiilor pentatonice și prepentatonice, în muzica românească, principiile de organizare a melosului*

popular, stabilirea originii tracice a muzicii populare românești, originea modurilor populare, ramificarea izvoarelor de cercetare etc. În darurile muzicale ale poporului descoperă natura sociologică a muzicii românești, fiind primul care oferă explicații științifice despre conceptul de sociologie muzicală. Din punct de vedere etnomuzicologic, definește idiomul muzical național, admițând diferențe de la o națiune la alta, exprimate prin formule melodice, ritmice, arhitectonice, stilistice, modale etc. originale.

În acest sens sînt edificatoare adnotările de pe o fișă aflată în Biblioteca ce-i poartă numele: «Întrucît cîntecul popular, atît ca fond cît și ca formă, constituie o realitate artistică și, în primul rînd, culturală proprie, el urmează a fi studiat potrivit particularităților conținutului și ale formei care îi sînt specifice și îl caracterizează.

Elementele constitutive nu sînt unice, prezentate numai sau exclusiv într-un idiom național. Pot fi, într-adevăr, descoperite și elemente care aparțin numai unui idiom; acestea sînt puține. Cele mai multe elemente sînt comune mai multor culturi sau popoare.

Ceea ce determină stilul propriu al culturii populare este felul unic, original, propriu în care diferite elemente se unesc și constituie manifestarea originală a unui grup social, etnic, cultural. Originalitatea absolută a elementelor componente este o utopie.

În forma muzicală a cîntecului popular pot fi descoperite elemente ancestrale și influențe. În timp și în spațiu, în condiții cronologice și geografice, pot să se fi imprimat, să se fi înscris în forma muzicală ancestrală și să se fi asimilat, să fi fost altoite și să se fi prins altoaietele, apoi să dea o vegetație proprie, diferite influențe provenite din practici muzicale ale timpurilor și locurilor respective.

*Cercetarea temeinică va trebui să identifice aceste influențe, să le urmărească în înflorirea sau degenerarea lor, ca și consecințelor la care au dat loc. Sînt, de exemplu, elemente modale prezente în melodia populară. Ele pot fi socotite, fie ca ancestrale, străvechi, de la geneză, fie medievale, fie modificate sub influența practicilor tonale. Așadar, nu este de ajuns, să spunem că o melodie este în modul Re, cînd concepția modală a antichității este esențial deosebită de cea medievală ... La fel sînt de considerat deosebirile esențiale dintre noțiunile de diatonic, cromatic și enarmonic eline, față de teoria modernă și, în consecință, și în legătură cu studiul cîntecului popular. La fel este de cercetat problema ritmului, a metricii și a versificației».*

*În istoria folcloristicii românești, George Breazul ne-a lăsat o moștenire inestimabilă: prin rîvna de a fi modern, prin rara erudiție și dăruirea nemărginite puse în slujba aflării adevărului științific, a dezvăluit valorile nepieritoare ale producțiilor artistice populare. »*

În ceea ce privește istoria noastră raportată la al nostru «clasicism», simt nevoia de a face câteva precizări.

În România regalistă, studiul, legat de valorificarea cîntecului și dansului de la sate, nu a fost prea mult încurajat.

Abia în România socialistă s-a făcut, enorm, pentru evidențierea folclorului nostru, dându-se naștere la prestigioase instituții, apoi, publicându-se, în prima Editură muzicală a țării, eseuri, studii și volume - remarcabile - ale unor exponenți de frunte, de talie mondială, precum Constantin Brăiloiu, Sabin Drăgoi, George Breazul, Tiberiu Alexandru, Gheorghe Ciobanu, Constantin Arvinte, Emilia Comișel, Elisabeta Moldoveanu, - ca să-i menționez pe cei mai profunzi.

\* \* \*

Dar, să revenim la volumul lui Petre Brâncuși, închinat, cu o totală dăruire, nemuritorului George Breazul.

În capitolele asociate, granitic, «Căilor de educație muzicale», mai precis, în secțiunea «Critică. cultură, educație», Petre Brâncuși, accentuează următoarele:

*«Pentru George Breazul conceptul de educație muzicală reprezintă problema centrală, axul principal al științei muzicii românești, al întregii activități muzicale profesionale. Știința educației înregistrase în perioada interbelică un real reviriment în gândirea pedagogică, teoretică și practică. Principiile educativ-didactice izvorau dintr-o „avîntată și cutezătoare credință în ce va fi. Nu ce a fost, ci ce va fi și ce trebuie să fie - aceasta are în vedere și își propune educatoarul” - remarca atunci George Breazul.*

*În concepția lui, educația constituia o necesitate primordială a progresului social. Aspirațiilor împlinirii culturale le va dedica cea mai mare parte a operei sale și de ele se va simți legat cu toată ființa lui. S-a străduit să cuprindă fenomenul educativ într-o perspectivă istorică, formulările sale dobîndind proporțiile unui sistem cultural, care îmbină armonios meditațiile spirituale cu metafora și poetica cuvintelor. Pentru el, tînăra generație, de la cea mai fragedă vîrstă și pînă la majorat, constituia subiect și obiect al artei. De aceea proiectele și înfăptuirile sale, articolele și studiile, care deseori fac să vibreze coardele sufletului, sînt legate de imaginea tineretului, văzută din unghiul de vedere al aspirației lui spre progres, civilizație și desăvîrșire. Cîndva scria:*

*„Ideea valorii educative a muzicii nu este nouă. Am putea spune că azi se bucură de aceeași însemnătate ca în antichitate. Căci înțelepciunea antică, rostită prin graiul lui Platon, arată că educația prin muzică este lucrul esențial... Și mai cu seamă azi, în vremea atîtor experiențe și transformări, mai ales în zbuciumatele clipe ale trecutului nostru imediat și ale prezentului, se cade a recurge la puterea de purificare, de primenire și înnobilare atribuită muzicii. Vechii noștri traci, cum relatează același Platon, recomandau ca să se curețe sufletele cu cîntece de vrajă ...”*

*Timp de peste patru decenii, pe tărîmul criticii de artă, educației și învățămîntului a desfășurat o activitate neverosimil de bogată ce a cuprins orizonturi largi ale artei muzicii și a vădit o intensitate a ideilor remarcabilă care, din păcate, nu a fost studiată și valorificată la realele ei dimensiuni. A trecut și prin momente triste cînd opera sa, consacrată educației, ce se înscrie în rîndul valorilor durabile, putea să se piardă sub colbul uitării. Convingerile sale exprimate în articole, studii, lucrări dedicate educației și învățămîntului, programe analitice, planuri de învățămînt, prelegeri universitare, conferințe radiodifuzate, concerte educative etc., prea puțin cunoscute generațiilor de azi, sînt rezultatul unei îndelungate meditații asupra rosturilor muzicii în viața socială. Creația muzicală - ca mijloc de liberă manifestare și încarnare a valorilor etern umane - are o determinantă funcție culturală și socială, reprezintă, cum scria el, „cea mai înaltă năzuință și cea mai nobilă ambiție care întreține viu ritmul unei conștiințe vieți muzicale ... Opera de artă muzicală este factorul central spre care se concentrează toate eforturile stimulării vieții muzicale și de la care pornesc razele de înnobilare ale geniului uman prin intermediul vrajei frumosului muzical”.*

*În perioada în care își definește conceptul de educație muzicală, aplicat la realitățile noastre cultural-sociale, avea loc o vie efervescentă în toate domeniile activității spirituale. Luările de poziție din critica și teoria literară, din estetică și filosofie aveau un puternic caracter militant, păstrau o strînsă legătură cu viața socială, cu ideile înaintate ale culturii românești și universale ...*

*Efervescenta activității spirituale a celor mai de seamă cărturari se extinde din domeniile stricte ale literaturii, filosofiei, esteticii, istoriei etc. și asupra problemelor grave și permanente ale muzicii. Nu este o preocupare subsidiară, cum multă vreme s-a crezut, căci cugetările și exegezele lor deschid noi orizonturi culturii noastre muzicale, au menirea să impulsioneze factorii educativi etc. Există o poezie specială dedicată muzicii care emoționează și incită. Am putea cita în acest sens fragmentul de arc de triumf închinat lui Beethoven de poetul V. Voiculescu :*

*„Ascult plecat sub arcul simfonic al durerii  
Coloanele sonore pornite către stele,  
Arteziane innuri din marmora tăcerii,  
Melodice săruturi de îngeri, capitele.*

*Prin uriașa friză de muzică stau salbe  
Zețele cîntării, eterne simfonii,  
Sonatele fecioare, cu line trupuri albe,  
Cununi de ritm, centauri de-allegro-n bătălii.*

*Triumf săpat în blocuri de sunete boltite,  
Victorii iuți cu aripi de armonii în vînt,  
În lănci de țipăt steaguri de plîns, rugi despletite*

*Eroul dus pe brațe de marșuri la mormint.*”

*sau reflecțiile lui Mihail Sadoveanu cu privire la rosturile cîntecului în trecut: „Cît, suferind, acest popor a cîntat, el dădea dovadă că trăește și va răzbi. De atunci încă pre-gătea vremurile mari de azi. De la aceste fermecate izvoare de apă vie căta să se adape toți cei care cîntă și se simt ai acestui popor și ai acestui pămînt.”*

Apoi, mai citez și alte fragmente, cu tezele originale ale autorului:

*«După o succintă trecere în revistă a situației muzicii din școala românească, diferențiază fazele evolutive ale acestui obiect de învățămînt didactic, afirmind printre altele că linia evolutivă a învățămîntului muzical, în ciuda unor inconsecvențe, nu a fost niciodată întreruptă brusc, nu a ajuns la un punct zero; dimpotrivă, cu timpul, interesul pentru studiarea muzicii a sporit, în vremea sa numărul de ore săptămîniale fiind destul de mare. De capitală importanță pentru educația muzicală a poporului român consideră epoca de trezire a conștiinței naționale, cu precădere secolul al XIX-lea, cînd se relevă semnificația aparte a cîntecului în exprimarea vieții sufletești a poporului. În acest secol, spunea el, care ne-a adus consolidarea statului nostru, atît în scrierile străine cît și cele din interiorul țării, crește numărul mărturiilor despre viața muzicală românească. Culegerea de cîntece populare, notarea melodiilor, începuturile artei muzicale culte românești și mai ales înființarea conservatoarelor și - pînă la urmă - introducerea muzicii în planul de învățămînt al școlilor - toate se înscriu în această epocă. Decenii în șir, în lipsa lucrărilor teoretice de specialitate, muzica nu a fost înțeleasă ca un adevărat factor de educație. Principiile dominante au fost:*

*Muzica - disciplină teoretică;*

*Muzica - disciplină practică.*

*Cu alte cuvinte, preciza el, zeci de ani, pînă în zilele noastre, învățarea muzicii a constat din solfegii și instruire în teorie. Activitatea corală crea unicul prilej prin care muzica era cultivată în școală ca artă. Chiar atunci cînd succesele obținute realmente au fost neînsemnate, zicea el, totuși nu se poate nega faptul că învățătura muzicii a păstrat trează în școală conștiința muzicală a poporului și că, atît prin numărul de ore, cît și prin prezența muzicii în multe categorii de școli, nu au fost rupte punțile de legătură între sufletul muzical al colectivității sociale românești și școală.*

*Principiile de învățare a muzicii în școală, sublinia George Breazul, nu aveau la temelie nici capodoperele artei universale dar, conștient, nici instinctul muzical și modelul de exprimare oferit de popor. Ceea ce pe nimeni însă nu ar fi putut lăsa indiferent, dintre cei care simțeau o răspundere reală, erau problemele ce se refereau la însuși scopul muzicii ca disciplină obligatorie în școală. Cu timpul, cultura muzicală a progresat, a fost recunoscută și valoarea creației muzicale populare și atunci s-au înmulțit și vocile care au început să-și dea seama că muzica socotită ca obiect de învățămînt trebuie să se bucure de o altă concepție și de o altă eficacitate în formarea elevului. Precizează în acest sens că în ciuda teoriilor abstracte, a gamelor și a solfegiilor aride, elevii de școală, conducîndu-se după instinctul lor muzical, alcătuiesc o adevărată mișcare artistică a tineretului. Talentul lor muzical înnăscut se cerea stimulat în concordanță cu natura lor spirituală. Reforma pentru predarea muzicii în școli, realizată în 1928, prevedea printre altele: introducerea muzicii*



*ca artă în învățămînt și înlăturarea vechii concepții care a socotit-o «disciplină tehnică»; lărgirea cîmpului de activitate la acest obiect de învățămînt care este prevăzut în planul de învățămînt sub denumirea „muzică” în loc de „muzică vocală” sau „cînt”; pentru profesorii de muzică a fost impusă o anumită pregătire artistică și pedagogică, dobîndind egalitatea în drepturi cu colegii lor de la celelalte discipline de învățămînt.*

Treptat, precizează George Breazul, atenția a fost îndreptată spre cîntecul autohton, spre cîntecul popular, melodia de dans și cîntecul bisericesc, care au fost preluate ca material didactic fundamental de educație muzicală»

În secțiunea - «Catedra de enciclopedia și pedagogia muzicii» - se evidențiază alte considerente, semnificative, pentru studiul artei noastre sonore:

*«Din multitudinea inițiativelor și înfăptuirilor lui George Breazul pe tărîmul educației și învățămîntului - asupra cărorora nu ne-am propus să ne oprim amănunțit, un loc aparte îl ocupă Catedra de enciclopedia și pedagogia muzicii. Înființarea acestei catedre urmărea cuprinderea celor trei direcții ale culturii artistice, în concepția sa muzica echivalînd cu arta, știința și educația. Profilul noii catedre și al noilor discipline fusese prefigurat în articolul O catedră de pedagogie muzicală la Conservatorul din București, tipărit în revista Muzica, anul VI, Nr. 3, din martie 1925, în care demonstrează necesitatea cercetării fenomenelor psihologice, studiul legilor logice, ale teoriei cunoașterii și ale reprezentărilor sonore în estetica muzicii, inițierii viitorilor profesori în problemele generale de educație muzicală, în cele de didactică și metodologia predării muzicii. În sprijinul argumentării sale apelează la alte domenii ale învățămîntului superior*

românesc unde, pentru pregătirea viitorilor profesori, existau cursuri de estetică, psihologie, pedagogie și didactică. Pedagogia muzicală ar avea menirea, după părerea lui, să stabilească o trainică legătură între studiul muzicii și ambi-anța psihică și socială românească, să determine eliminarea din învățământul muzical secundar a stării de primitivitate de atunci, ridicarea lui la nivelul prestigiului celorlalte ramuri de învățământ. Existau suficiente argumente interioare ale vieții noastre muzicale care să motiveze inițiativa de largă cuprindere a profesorului George Breazu: rutina, anchi-lozarea intelectuală, orizontul științific limitat, practicismul din învățământul muzical; pe de altă parte, studenților din conservatoare nu li se asigura un minimum de cunoștințe de pedagogie teoretică a muzicii, de metodică și arta educației.

În anul școlar 1927 predă primul Curs de enciclopedia și pedagogia muzicii, al cărui titular era. În lecțiile pe care le susține are în vedere discipline ca: teoria pedagogiei, metodică predării muzicii, istoria educației muzicale în țara noastră, acustica muzicală, fiziologie și psihologie muzicală, estetică muzicală, folclorul muzical. În prelegerea de deschidere preciza: „... Direcțiunea ce tindem să o dăm cursului nostru este numai de sistematizare a cunoștințelor, de stabilire a raporturilor dintre aceste cunoștințe, de expunerea diverselor teorii, ipoteze și metode de lucru, de aprofundare a chestiunilor de psihologie și fenomenologie muzicală necesare înțelegerii valorii educative a faptelor artistice muzicale.” Ultima parte a ciclului de prelegeri era dedicată pedagogiei muzicale (didactică, metodică, practică pedagogică).

Sistematizarea cunoștințelor și stabilirea corelației dintre diferitele discipline sînt cuprinse în următoarea sistemă,

*pe care o reproducem după o însemnare a lui, descoperită printre documentele inedite:*

*Anul I - Enciclopedia muzicii cu Acustica și psihologia muzicală (Asistă obligatoriu toți elevii cursurilor inferioare).*

*Anul II - Estetica și pedagogia muzicii (Asistă obligatoriu: la estetică toți elevii cursurilor superioare; la pedagogie, viitorii profesori de muzică). Seminar de folcloristică muzicală (facultativ).*

*Pe aceeași însemnare noteauă:*

*Enciclopedia*

- 1. - Introducere - Liniile mari ale cursului*
- 2. - Estetică, frumos, artă*
- 3. - Știința artei*

*La cursul de „Enciclopedie”:*

*Lecția 1. - Introducere. Liniile mari ale cursului*

*2. - Muzica și știința muzicii, în cadrul principiilor: artă și știința artei.*

- 3. - Muzica privită ca artă*
- 4. - Muzica privită ca știință*
- 5. - Metode de cercetare în știința muzicii.*

*Din simpla enunțare a disciplinelor cursului, precum și din parcurgerea consemnărilor unora dintre foștii săi elevi, deducem că din imperiul vast al științei muzicii, prezentat în cunoscutul tabel sinoptic din publicația trimestrială editată în penultimul deceniu al secolului trecut (1885) de Friedrich Crysander și Philipp Spitta, sub redacția lui Guido Adler, selectează din partea de sistematică unele dintre disciplinele principale și auxiliare, la care se adaugă sistemul de predare*

*a muzicii. Ipotetic nu poate fi ignorată experiența de la Musikwissenschaft pe care o cunoscuse în perioada studiilor berlineze. După cum vom vedea, în cele din urmă, nu neglijează latura istorică a științei muzicii, incursiunile în istoria culturii muzicale universale și românești fiind frecvente în cadrul Cursului de enciclopedia și pedagogia muzicii. Din primii ani de predare, George Breazu aduce mereu îmbunătățiri profilului prelegerilor și planului de desfășurare a disciplinelor componente. Pe durata studiilor universitare, precizează Nicolae Paroescu în studiul menționat, planul director a fost astfel modificat după primii ani de predare: an. I - introducerea în știința muzicii (muzicologie), în disciplinele ce o compun; an. II - introducerea este continuată cu estetică, folclorul și rolul său în educația muzicală, făcându-se astfel trecerea treptată la teoria pedagogiei; an. III - didactica muzicală și practica pedagogică.*

*Macrodimensiunile cursului echivalează cu un fel de „universitas literarum” din care nu lipsește cea privire de ansamblu asupra fenomenelor artistice. Este știut însă că și atunci și mai aproape de zilele noastre această privire de ansamblu, fie asupra muzicologiei istorice, fie asupra muzicologiei sistematice, devine simptomatică. Printre alte motivări, cea strict legată de evoluția limbajului artei muzicale a avut o considerabilă influență asupra științei muzicii. Sincretismul artei a apărut în plină epocă romantică, prin aportul imens al lui Richard Wagner - cel ce realizează o superioară sinteză a muzicii, poeziei și mișcării pe temeiul valorilor artistice eline, ridică în fața muzicologiei probleme necunoscute anterior. La sfârșitul veacului trecut se petrec fundamentale schimbări, prin apariția impresionismului raportul dintre sunet și culoare dobîndind semnificații noi. Contestat la început, cu timpul*

*acest curent cuprinde numeroase culturi muzicale naționale, devenind dominant în gândirea muzicală. Treptat, el „întîmpină lumina cu <ferestrele larg deschise>, privește cu ardoare concertul luminilor care galvanizează peisajul. Idealul lui artistic a creat acea unitate magică cuvînt - muzică, sunet - culoare, prin care valorile artistice ale cuvîntului, picturii și muzicii se integrează într-o elevată simbioză poetică” - cum susține Sigismund Toduță. După acest sfîrșit de veac nu se mai poate discuta despre o singură tehnică componistică, așa cum o conturaseră cei trei geniali în epoca clasică: Haydn, Mozart și Beethoven ori reprezentanții romantismului timpuriu. Rapida evoluție a tehnicilor de creație are repercusiuni profunde asupra ansamblului fenomenului sonor, proces sesizat, printre alții, și de Friedrich Blume. El semnalează pretutindeni absența unor lucrări de anvergură care să încadreze o operă „în creația de ansamblu a unui compozitor, în ordinea spirituală a epocii sale. Ne lipsesc interpretări ale corelațiilor istorice în care își găsesc locul rezultatele cercetărilor individuale mai noi.” Printre cauzele acestui fenomen negativ enunță „primejdia de a ne încâlci în desişul cercetărilor mărunte» care nu determină decît îndepărtarea viziunii cuprinzătoare asupra domeniilor vaste ale istoriei muzicii. După părerea lui, întoarcerea la gândirea istorică „înseamnă înțelegere; înțelegerea înseamnă a avea interes pentru sensul lucrurilor pe care le întîlnim în istorie.”»*

Iar din ultimul capitol, al profunde secțiuni - «Căile educației muzicale», prezintă o concluzie, cu multe rezonanțe peste timp:

*«Identificarea în genurile simfonic și cameral a unor caracteristici esențiale ale cîntecului românesc a fost un proces complex și contradictoriu. Literatura muzicală a ultimei*

*jumătăți a secolului trecut - cu precădere a ultimelor două, trei decenii - marchează acel interes major pentru începuturile de cristalizare a stilului cameral și simfonic, pentru diversificarea genurilor și modalităților specifice de realizare. Devenind câmpul unor experimentări continui, care pornesc de la aspectele de virtuozitate specifice epocii, de la faza notării și armonizării cîntecului popular și continuă cu sesizarea unor trăsături de factură modală, cu stilizarea elementelor de proveniență folclorică apte să contureze un profil românesc distinct artei noastre muzicale, realizările precursorilor, în ciuda unor pendulări și inconsecvențe conceptuale și stilistice, rămîn la temelia înfăptuirilor de mai târziu, luminate, în primul rînd, de George Enescu. Din punct de vedere istoriografic, George Breazul descifrase preocupări timpurii în toate genurile creației muzicale autohtone din secolul trecut. Interpretarea istoric-muzicologică a evenimentelor, dincolo de aspectele de amănunt, se impune prin perspectiva clară a fenomenelor descifrate, prin judecățile de valoare care își păstrează actualitatea, prin traiectoria pe care o relevă cu claritate.»*

\* \* \*

Pentru istorici, capitolul «Un istoric erudit», are o importanță foarte mare. Amplul capitol cuprinde următoarele secțiuni: Muzica traco-dacilor/ Premise ale etnografiei. *Muzica cultică la proto-români/ Patrium Carmen - date istorice și culturale/ Dimitrie Cantemir/ Alte aspecte ale culturii muzicale din secolul al XVIII-lea, Un secol de prefaceri/ Istoric al epocii sale.*

Din capitolul «Patrium Carmen - date istorice si culturale», cităm următoarele:

*«Unul dintre cele mai durabile momente ale istoriografiei muzicale românești rămas moștenire de la George Breazu se referă la cultura noastră artistică medievală. În fruntea capitolului cu această problematică din Patrium Carmen așază motto-ul Juxta Vayvodam citharoedi et musicorum chorus erat, qui valachica lingua patrium carmen pleno gutture cantabant extras din însemnările lui Paul Strassburgh, călător prin Țările Române la 1632, vrînd să pună în lumină un nou și semnificativ univers spiritual al culturii noastre muzicale, izvorîte din zarea sufletului acestui neam.*

*În cursul de istoria muzicii românești, fenomenul muzical medieval este urmărit cronologic. Atît aici cît și în celelalte scrieri cu caracter istoric, afirmă valoarea producției spirituale a poporului, a cîntecului popular - ca factor fundamental al sensibilității originale și particulare a neamului nostru. În primele veacuri ale feudalismului timpuriu, documentele sau izvoarele scrise lipsesc sau sînt foarte rare. Printre acestea citează Legenda Sfîntului Gerhard - episcop de Cenad, prezența unui Spilman us der Walechyen la Marienburg (1 septembrie 1399); în cronica bizantinului Dukas se menționează că Baiazid Fulgerul era înconjurat de tineri greci, sîrbi, albanezi, unguri, saxoni, bulgari, latini și valahi care fiecare în limba lui, cînta în fața sultanului spre a-l delecta. Din perioada timpurie a feudalismului datează un Polileu (în realitate Pripelele - n.a.) - datorat lui Kir Filotei monahul, fost mare logofăt al lui Mircea Voievod, descoperit și publicat de Iațimîrski și mențiunea din Călătoria lui Mazaris în Iad (1415) în care, printre altele, se povestește „și despre un <cîntăreț> grec, Arghirooulos, care a venit în Vala-*

hia, și aici, grație succesului pe care l-a avut cu arta sa, și-a agonisit o frumoasă avere. Povestea spune mai departe că, înapoindu-se în patria sa și arătînd cum s-a pricopsit printre valahi, a deschis și altor muzicanți pofta de a veni în țara noastră, vestită pentru dragostea de muzică. Însuși fiul unui „șef de orchestră” (?) - nu ne este cunoscut pînă acum textul original grecesc, pentru ca să ne putem da seama ce a vrut să înțeleagă traducătorul în românește prin expresia „șef de orchestră” - s-a imbarcat și a pornit spre Valahia, dar corabia cu care călătorea a naufragiat și muzicantul s-a înecat în mare.” Menționează, de asemenea, cronica lui Wavrin din 1448, publicată de N. Iorga în Revista Istorică Română, unde se vorbește despre trombe și tobe, instrumente ce mai tîrziu făceau parte din muzica militară, consemnată pe vremea lui Ștefan cel Mare cînd, în lunca Bîrladului, în sunetul buciurilor, a indus în eroare pe turci.

În perioada aceasta lipsită de documente, cîntecul popular individual sau de grup, vocal sau instrumental, a continuat să viețuiască și să se dezvolte în așa-numitele tipuri regionale folclorice sau dialecte muzicale, constituite după formarea poporului român și a limbii române. Istoricii și folcloriștii au căzut de acord asupra persistenței străvechilor obiceiuri legate de anumite sărbători din timpul anului, de practicile agrare, de momentele familiale mai importante. Colinda, paparuda, cîntecul cununei, cîntecele și jocurile legate de nuntă, bocetele etc. nu puteau lipsi la începutul celui de-al doilea mileniu al epocii noastre. În secolele următoare, atenția lui George Breazul, ca și a altor istorici, se îndreaptă spre folclorul literar, spre literatura orală a rapsozilor, spre cîntecul cu conținut social, baladă sau cîntec bătrînesc.

În mai multe scrieri stăruie asupra poeziei versului po-



*pular, de o deosebită frumusețe, încărcat cu metafore, alegorii, hiperbole etc. Dintr-o variantă a Mioriței citează:*

*„Ei să mă îngroape  
La vale-ntre ape  
Și la cap să-mi pue  
Fluieraș de soc,  
Mută munți din loc;  
Fluieraș de fag  
Să cînte cu drag  
Cînd ele-or cînta  
Voi v-ați aduna*

*Cînd vîntul bătea  
Fluierul cînta  
Și cînta cu jale  
Pînă jos în vale,  
Oi că venea  
Și cîinii lătra,  
Cu toții că-mi plîngea”.*

*În una din variantele baladei Ghiță Cătănuță descoperă atribute legendare de exaltare:*

*„Ghiță din gură grăia:  
Mîndră, mîndrulița mea,  
Pe tine, de cînd te-am luat.  
Tu mie nu mi-ai cîntat.  
Foaie verde ghiocel,  
Cîntă-mi tu un cîntecel  
Să trecem dealu cu el.  
Mîndra din gură zicea:  
Ghiță neică dumneata,  
Eu cînd-oi-începe-a cînta*

*Dial cu dial, s-ompreuna,  
Vilcele s-o astupa,  
Munții s-or turbura,  
Codrii mi s-or legăna ... „*

*Se știe că în cronică lui Nicolae Costin este menționată uciderea lui Ioan Vodă Potcoavă, adus dintre cazacii de la pragurile Niprului. În lucrarea Ion Vodă cel Cumplit, B. P. Hașdeu redă ultimul cuvânt rostit de Potcoavă în poloneză: „Domnilor leși, merg la moarte, nu știu pentru ce, căci nu-mi aduc aminte să mă fi învrednicit prin faptele mele de un asemenea sfârșit. Știu numai că totdeauna m-am bătut bărbătește și vitejește împotriva dușmanilor numelui creștinesc, lucrând numai pentru binele și folosul țării mele, cu hotărâre de a-i fi ca un zid pentru ca păgînii să nu poată trece Dunărea ...” Despre sfârșitul tragic al domnitorului, preciza George Breazu, pe care cronicile îl menționau moldovean, a apărut în Rusia meridională o baladă populară, considerată una dintre primele balade antiotomane - gen prezent și în cîntecul popular românesc.*

*Numeroase aserțiuni ale istoricului demonstrează convingător bogăția și varietatea manifestărilor muzicale feudale. Cîntecele de ospete și de curte, cu caracteristici eroice sau erotice, alcătuiesc balada feudală care evoluează paralel cu balada propriu-zisă - cîntecul bătrinesc. Printre cele mai cunoscute balade menționează Radu Calomfirescu, Baba Novac, Meșterul Manole, Mihai Haiducu, Corbea, Miorița și altele. La curți puteau fi ascultate cîntece populare românești, cîntece dedicate faptelor de vitejie ale oamenilor renumiți, în limba română, în limba patreiei.”»*

Din capitoul «Istoric al epocii sale» trebuie amintită secțiunea de la paginile 400-401:

*«Multă vreme s-a considerat că fenomenele contemporane nu aparțin științelor istorice, că însemnătatea lor specifică poate fi surprinsă și consemnată nu sub forma unor cercetări aprofundate, deschizătoare de noi perspective, ci doar sub formă publicistică. George Breazul deschide un câmp nou în știința istorică românească, demonstrând că epoca sa aparține istoriei vii și dense, că evenimentele contemporane lui pot forma obiectul unor studii și cercetări cu toate implicațiile și influența lor asupra progresului social și cultural. Prin realizările sale, istoriografia muzicală contemporană românească dobândește un profil distinct și, treptat, câștigă un prestigiu binemeritat în peisajul științific național. Momentele relevate de George Breazul apar, în perspectiva istorică, unice și ele prefigurează certitudini viitoare într-o viziune unitară, fundamentată științific.*

*Saltul săvârșit în concepția creatoare și estetică a compozitorilor și interpreților din prima jumătate a secolului al XX-lea, merit să ridice școala națională la nivelul valorilor artei universale, să realizeze o cultură generoasă, în stare să comunice lumii bogăția spirituală a poporului român, este surprins de George Breazul în aspectele sale esențiale și dinamice. Investigarea acestei sfere problematice se realizează sub semnul umanismului și al științei, avînd menirea de a prefigura și drumurile de viitor ale muzicii românești. Teoretic pot fi stabilite trei trepte evolutive în abordarea problemelor creației muzicale: sfîrșitul deceniului al treilea - cînd scrie cronici și articole dedicate creației, începutul deceniului al cincilea - cînd elaborează studiul fundamental din Patrium Carmen intitulat Creația și ultimul deceniu de viață - cînd problematica evoluției creației românești și a împlinirii personalităților componistice dobândește o pondere deosebită.*

*Cunoscuse experiențele „extremiștilor” și „conservatorilor”, cum îi plăcea să-i numească pe reprezentanții acestor tendințe contradictorii, discutabile. Rar se oprește asupra unor asemenea lucrări, și numai în treacăt. Amintește experimentele atonale ale lui Arnold Schönberg, sferturile de ton ale lui Alois Haba etc., pe care nu le blamează din principiu. Dar, în anii aceia, la noi, încă nu fusese înregistrată o accelerare a evoluției limbajului muzical spre formele sale exagerate. În vremea când se afirmă scrisul lui George Breazul, când în revista Muzica condusă de el și Maitmilian Costin, apărea în editoriale strigătul „Fie-vă milă de arta noastră”, misiunea definirii stilului românesc al școlii moderne de compoziție, în condițiile noilor exigențe, revine lui George Enescu și generației contemporane lui.*

*Spre deosebire de compozitorii predecesori, în etapa făuririi școlii moderne de compoziție se reia cu acuitate problema dialogului permanent cu arta europeană, prefigurată din secolul trecut de Titu Mărioescu în al său cunoscut articol În contra direcției de astăzi în cultura românească în care, printre altele, esteticianul ia atitudine și împotriva formelor fără fond. Dialogul este amplificat la începutul secolului nostru prin contribuțiile lui E. Lovinescu. Tendințele „extremiștilor” sau ale „conservatorilor” nu puteau reprezenta aspirațiile noastre spre umanism, spre sinteza dintre coordonatele naționale și cele universale. Procesul se realizează pe calea afirmării caracterului național și însușirii celei mai avansate tehnici componistice. Evoluția culturii muzicale nu a fost ferită de sinuozități și contradicții. Ideile și aspirațiile superioare i-au ajutat pe compozitori să se ridice deasupra vicisitudinilor vremii, să-și consacre talentul acelei culturi veritabile, izvorâte din viață și dedicată vieții, să nu se*

*dezică de crezul lor realist și umanist. Este deci incontestabil că, în ciuda condițiilor vitrege în care au trăit și au activat, în ciuda unor manifestări extremiste, conservatoare sau idilice, cei mai de seamă compozitori au rămas profund atașați tradițiilor umaniste ale culturii și artei, au luptat cu pasiune pentru orientarea muzicii pe coordonatele naționale firești, s-au sprijinit pe realizările înaintașilor, înfăptuind opere care au intrat în circuitul contemporan al culturii muzicale.»*

Volumul lui Petre Brâncuși se încheie cu următoarele considerente:

*«Pivotul întregii sale activități muzicologice îl constituie afirmarea specificului național românesc. Temeiurile și natura patriotismului lui George Breazul, ca savant al muzicii, ar putea fi astfel rezumate: credința în valorile superioare ale spiritualității poporului român ; certitudinea că prin revenirea la „melodia patriei” creația muzicală dobândește un timbru distinct în concertul popoarelor; studierea și reactualizarea datinilor și obiceiurilor străvechi puse în slujba unui ideal estetic; legătura orientării național-patriotice a lui cu alte tendințe din cultura noastră interbelică, de punere în valoare a spiritualității românești în ceea ce are ea mai original și înalt expresiv; demonstrarea muzicală a vechimii poporului român, a originii sale daco-latine; rolul jucat de muzica populară sau de inspirație folclorică în închegarea conștiinței naționale, în momentele de avânt patriotic ale națiunii; înrîurirea firii muzicale naționale asupra cântării bizantine și psaltice; aducerea în actualitate a tradițiilor profesional-componistice românești, ca puncte de sprijin pentru școala modernă de compoziție etc.*

*Opera și gândirea lui George Breazul au ceva din acea măreție însuflețitoare pe care i-o dă identificarea acestuia cu ideea națională, slujită de el cu abnegație și pasiune. Depar-*

*te de a fi numai „omul de bibliotecă” aplecat asupra domeniului strict al cercetării, George Breazu - temperament ardent dar riguros - a desfășurat o vastă activitate de luptător în ipostaza criticului, ca revers și complement al savantului, dimensiune indispensabilă istoricului pentru ca gândirea sa muzicologică să nu piardă legătura cu ceea ce este viu. Printre modalitățile și metodele cronicarului se impun: predilecția pentru tonul polemic, izvorâtă din sinceritatea cu care își spune cuvântul asupra fenomenelor negative, nemenajînd pe nimeni, și stilul viu și colorat, pînă la exprimarea pasionată și violență verbală, caracteristici comune și expunerilor istorice. În ipostaza pedagogului, concepea predarea muzicii ca problemă națională, fiind precumpănitoare eforturile de a face din muzică o forță însuflețitoare, un mijloc de înrîurire educativă asupra colectivității.*

*Cunoașterea operei sale din rîndurile de mai sus este poate neîndestulătoare sub aspectul curajului și apostolatului promovate de George Breazu. Ecoul peren al articolelor, studiilor, eseurilor și inițiativelor sale rămîne în continuare subiect de meditație, de întrebări și posibile răspunsuri, care se cer raportate și la valoarea unui anume prototip uman, angajat cu întreaga lui ființă în epocă. Viitoarele și posibilele răspunsuri vor completa imaginea celui ce afirma: „După acele străfulgerări de muzică străveche, pe care le descoperim pînă în zilele noastre în conștiința românească, străbătînd veacuri de transformări s-a alcătuit cu vremea sufletul muzical al poporului, autentic, caracteristic, mărturie vie și concludentă asupra firii, asupra geniului, asupra aspirațiilor noastre ...” »*

\* \* \*

## Concluzii

Din nefericire, volumul, profund și cu rezonanțe multiple în istoria muzicii românești, dar și universale, închinat sublimului muzicolog și folclorist, George Breazu, este singurul care i s-a dedicat! Din fericire, multe și foarte bune ne apar scrierile închinat lui Constantin Brăiloiu și Dimitrie Cuclin. Total neglijat este bizantinologul I. D. Petrescu, creator, fără de care, bizantinologia universală nu ar avea forma de corp bine constituit.

Revenind la ópusul lui Petre Brâncuși, subliniez, următoarele:

Volumul este realizat cu un înalt profesionalism! Bibliografia cercetată este vastă.

Întâlnim foarte multe teze personale ale autorului, mai ales în capitolele «Imaginea valorică a folclorului». Petre Brâncuși reliefează faptul, în virtutea căruia, folclorul românesc stă la baza artei sonore culte din România, fiind un foarte important punct de plecare, pentru toți compozitorii noștri, începând cu secolul romantismului, secolul al 19-lea. În această secțiune, Petre Brâncuși îl citează pe Mihail Jora, iar cele susținute de marele creator al generației enesciene ar putea sta ca «motto», cuvinte, pline de înțelepciune.

În această privință evidențiez cele afirmate la pagina 407:

*«În sfârșit, Mihail Jora scria: „A contesta existența muzicii noastre populare ar echivala cu declarația că nu avem o limbă românească. Căci nu faptul că muzica poporului nostru a putut fi influențată de aceea a altor națiuni poate da dreptul a se spune că nu e originală, după cum nimănui nu-i*

*trece prin gând să declare că graiul românesc n-are un specific, deoarece afară de cuvintele de origine latină, prin influența diferitelor rase care s-au perindat prin țara noastră, întrebuițăm cuvinte de origine slavă, turcească sau grecească ... Toți compozitorii noștri și-au făcut studiile în străinătate, apropiindu-și concepția muzicală a îndrumătorilor. Ei n-au găsit încă în țara lor un teren stabil și o tradiție ca în părțile unde și-au făcut studiile, care au un trecut secular și unde n-ai decît să studiezi partiturile pentru a combina apoi și a perfecționa dacă ai talent. Compozitorii noștri sînt deci puși în situația de a se lepăda de tot ce au auzit pentru a crea un nou gen românesc ... am speranța că școala românească va fi în curînd un fapt împlinit prin tendința compozitorilor noștri de a scăpa de influențe străine și a se apropia mai mult de sufletul poporului nostru. » »*

Pentru prima dată, în istoria muzicologiei noastre, Petre Brâncuși ne expune tezele lui George Breazul, în legătură cu modurile, ritmurile și strânsa corelație dintre melos, game și ritmuri. Și le comentează convingător!

În acest sens citez paginile asociate folclorului, dar și muzicii bizantine și gregoriene; în acest context trebuie aprofundate tezele de la paginile 120 - 126. Dar mai ales fragmentul următor:

*«Desigur, stadiile fixate de George Breazul pot fi discutate și, la nevoie, completate cu acele complexe interferențe izvorîte din practicile muzicale. Concluziile însă ni se par suficient de nuanțate, neînchistate într-o doctrină prestabilită cu toate că însuși obiectul cercetării vădește tendința spre sistem, spre prescripții severe și totodată subtile. Cu fixarea pentatonicii în străvechile straturi de cultură muzicală autohtonă ce supraviețuiesc pînă azi, cu precizarea de mare în-*



*semnătate că „protocelula formativă” a pentatonismului este terța mică, cercetătorul face trecerea la oligocordiile pre-pentatonice anhemitonice. Pentatonicele, spunea el, nu sînt singurele elemente tonale care împlîntă rădăcinile muzicii românești adînc în trecut. Anterioare deci fazelor pentatonice sînt stadiile prepentatonice. Pornind de la dialogul lui Plutarch asupra muzicii antichității eline în care se folosește terminologia „stenohoria” și „oligocordia” și, în opoziție cu acești termeni – „policordia”, George Breazul arată că elinii „au făcut uz, în muzica lor, de stenohorii și oligohodii, melodii de mică întindere, formate dintr-un redus material fonic, din puține sunete». De trecerea muzicii prin diferite stadii evolutive se ocupă Robert Lach și istoricul englez John Frederic Rowbotham (stadiul de un sunet, de două sunete, de trei sunete). Ipostazele lor au fost demonstrate pe baza unor convingătoare dovezi, oferite de știința muzicii comparate, defolclorul muzical.»*

Petre Brâncuși subliniază punctele de vedere ale lui George Breazul expuse, ca istoric, iar sub acest aspect, capitolul «Un istoric erudit» este foarte important. Mai cu seamă considerentele despre «Muzica traco - dacilor» sunt realizate cu măiestria unui autentic cercetător al gloriosului nostru trecut.

Petre Brâncuși accentuează că, George Breazul nu s-a izolat de «vuietul vulcanic» ... al contemporaneității ..., în fragmentul «Un istoric al epocii sale».

Îndrăznesc a susține că, în acest volum sunt prezentate primele considerente, profunde, despre compozitorii noștri romantici, ajungându-se până la analizele, laconice, dar remarcabile ale generației enesciene și postenesciene.

Omagiul adus de George Breazul «României Mari»

este granitic legat de trecutul de luptă al neamului nostru de poeți și de cântăreți. pentru a se obține independența națională și pentru a se înlătura nedreptățile sociale!

Iată câteva poezii populare, semnificative, pe care le-a menționat Petre Brâncuși:

*«Bată-i, doamne, pe ciocoi,  
Cum ne bat și ei pe noi,  
Mugur, mugurel... »*

*«A dat bunul Dumnezeu  
Să umble și plugul meu!*

*Să trag brazda dracului  
La ușa bogatului.  
O brăzduță d-ale sfinte  
Să ție ciocoiul minte;*

*Mi-am vîndut și cămășioară,  
Ca să-mi cumpăr săbioară.*

*Plugulețul meu nebun,  
Cum te prefăcuși în tun!  
Vezi, așa mai poți ara,  
Să mă scapi de angara.»*

*«Nu mai plînge Măriuță,  
Vezi de Ion și de căsuță,  
Și de biete copile,  
C-am ajuns în bune zile.*

*Să nu plîngeți moartea mea,  
Că-i la țară piază rea,  
Uite, mergem să arăm,  
Țelina să despicăm;  
Noi avem să semănăm,  
Voi aveți să ne urmați,  
Însutit să secerați.  
Nu plîngeți, nu vă-ntristați,  
Domnul Tudor e cu noi,  
Dumnezeu fie cu voi.»*

*«Frunză verde usturoi,  
Tu n-ai lege, o ciocoi!  
De te-aș prinde în război,  
Cu măciuca să te moi,  
Să te moi, să te jupoi;  
Că cu pielea de ciocoi  
Am să-mi fac opinca mea,  
Ca Doamna lui Caragea,  
Ce-și făcu o malotea  
Îmblănită de păgîn  
Tot cu piele de român.»*

*«Dați, pandurilor voinici,  
Nu fiți la suflete mici;  
Dați cu fiintele -mpușcați,  
Din robie vă scăpați;  
Dați cu pușcile-n ciocoi,  
Că ei v-au mîncat pe voi  
Și v-au adus într-o stare,  
De sînteți lumii de jale. »*

*«Frunză verde de molotru  
Cînd sosi Tudor la Motru  
Ciocoit trecură Oltu  
Și se-necară cu totu. »*

*«Pîn-a fost Hora împărat,  
Domnii nu s-au descălțat,  
Nici în pat nu s-au culcat,  
Prînz la masă n-au mîncat*

Hora bea la crîsmă în deal, Fug toti domnii din Ardeal;  
Hora bea la Făgădău,  
Fug toți domnii fără hinteu.»

Din discuțiile avute cu profesorul George Breazul am reținut următoarele:

- «Toți cei ce au fost împotriva «României Mari», în frunte cu Regele Carol I! - nu pot fi socotiți buni români. Îl consider un român sublim pe regele Ferdinand, «întregitorul», care, împreună cu soția sa, distinsa regină Maria au avut un rol foarte mare, în ceea ce privește conturarea evenimentului istoric de la 1 decembrie 1918.

«Ține minte, Doru Popovici tratatul, plin de ticăloșie, «Ribentrop - Molotov» și «Diktatul de la Wiena» pot fi considerate accidente condamnabile, dar, în nici un caz, realități definitive ...»

M-a emoționat recitarea sa – plină de forță expresivă – a genialei poezii «Doina», generată de cel nemurit de popor: Sfântul Mihai Eminescu....

George Breazul avea o voce de o nobilă muzicalitate...

Nu există pagină din volumul lui Petre Brâncuși, în care, etica sa, să nu fie învăluită în eufonia, de o «lumină torențială», a patriotismului său ardent. Petre Brâncuși a fost și rămâne muzicologul naționalist, în semnificația sublimă a noțiunii! Ideile lui semnifică, trecând dincolo de spațiu și timp, un crez artistic și un răspuns, dur, dat forței oculte, care de la Marea Revoluție Franceză și-a propus, prin slugile ei, scârboase, - unele, chiar din lumea muzicii românești! - să distrugă statele naționale, economiile acestora și, nu în ultimul rând, distrugerea receptelor christice !!!

Petre Brâncuși, - care m-a adus la Societatea Română de Radiodifuziune, alături de Mihai Moldovan, Theodor Drăgulescu, Luminița Vartolomei, Daniela Caraman Fotea și alți români, în anul 1968, după ce staliniiști din Conservatorul «Ciprian Porumbescu», din București, ne-au refuzat intrarea în familia cadrelor didactice, printr-o fraudă ticăloasă - mă refer la «așa-zisul vot secret», - a unor tineri muzicieni ca Octavian Nemescu, Gheorghe Firca și subsemnatul. Desi Gheorghe Firca și cu mine am fost distinsi cu «Premiul Academiei Române»...Acțiunea lui Petre Brâncuși - pe atunci redactor șef al prestigioasei instituții - s-a înscris în acțiunile de destalinizare a radiodifuziunii și de introducerea în ample emisiuni, pentru prima dată în istoria marelui focar de cultură, a adevăratei muzicologii! Această teză a fost susținută - ardent - de marele Mihail Jora, într-o discuție cu Ștefan Niculescu și subsemnatul.

Petre Brâncuși a fost și rămâne marele erou al destali-

nizării instituției ulcerată grav, de staliști, între 1950-1990.

Am avut cu dânsul și discuții rodnice, dar și altele, foarte dure... Precizez însă, că, a doua zi ne-am împăcat, ca buni români creștini. N-am să-i uit cuvintele: «Vino, Doru Popovici, să ne împăcăm și să vedem ce-i de făcut? »

În zilele noastre, «războiul româno-român» este în plină desfășurare, aducându-mi aminte de un fragment din răscolitorul volum «Limite» al minunatului scriitor naționalist, Dan Botta

*«Conștiința istorică a poporului român se identifică la început cu conștiința thracică.*

*Popor de păstori aciuat în nenumărate cuiburi de munte, din Carpații nordici până în Pind, cunoscând acolo, în spațiile pline de geniul munților, între asprimile pietrei, în bătaia marilor vânturi, viața ca o luptă și ca un șir dureros de încercări, thracii și-au făurit cel mai eroic suflet din câte a cunoscut antichitatea.*

*În marile evenimente ale naturii, ei au descifrat, din toți barbarii lumii, unicitatea și solidaritatea lumii. Prezența în lumea întreagă a unui singur zeu, pe care popoarele lor l-au numit cu nume diferite: Zamolxis sau Gebeleizis sau Zabazios.*

*Acest popor al thracilor, pe care viața sa pastorală de continuă rătăcire îl supunea unei osmoze continue, firește și cu națiunile de origine celtică sau hellenică, în prezență pe vastul teritoriu pe care l-am desemnat, era împărțit însă după locul de munte, după cuibul de care depindea, în așa-zise nenumărate „popoare”.*

*Transhumanța lor, concepția lor de libertate pastorală nu le permitea să fundeze un stat, o națiune, în accepția modernă. A fost acesta un blestem, partea de damnație, de pedeapsă cu care a fost încercat acest popor dăruit cu atâtea daruri. Herodot însuși remarcase aceasta: „Dacă ar avea un singur Domn, și ar fi uniți între dâșii, ar fi de neînvins și, așa cred eu, cei mai puternici dintre toate popoarele...”»*

## EPILOG:

În memoria muzicologilor George Breazul  
și Petre Brâncuși  
„Nu-i umiliți pe poeți”

În „Era Coca – Cola” ,  
Poeții sunt umiliți,  
Versurile lor nu sunt retribuite material  
Așa cum ar merita să fie retribuite.  
Și, de aceea,  
Cu toții o duc foarte greu, în timp ce marii baroni,  
Își clădesc palate,  
Beau arome vinuri

Din țările unui sud fierbinte  
Și se hrănesc cu vânatari fine,  
Iar la casele lor  
Chiar și măhuri le sunt aurite.

Încerc, în emisiunile mele radiofonice  
Să-i popularizez pe acei poeți  
Nedreptățiți de un crud destin  
Și să-i recomand  
Autenticilor compozitori de lieduri,  
Amintindu-mi  
De sensul cuvintelor simbol  
Ale fostului meu amic - Nichita Stănescu  
După care,



Muzica și poezia  
S-au născut împreună  
Și s-au despărțit  
Ca să se  
Reîntâlnească;  
Dar în eternitate,  
Cine mai știe cine a fost  
Primul ministru al Franței?  
Dar știe cine au fost în acel timp,  
Hector Berlioz, Victor Hugo și răscolitorul Balzac,

De la care creatorul Simfoniei fantastice  
A împrumutat un palton,  
Ca să se ducă-n Rusia țaristă  
Să concerteze.  
Acolo unde, ca și-n Germania,  
A avut mult, foarte mult succes,  
În timp ce-n Patria sa, mult adorată,  
A fost socotit un mediocru,  
Departate ... vai ... foarte departe  
De mult omagiatul Meyerbeer

O ... poeți din era Coca - Cola,

Adânciți cele consemnate  
De minunatul poet și eseist  
Nedreptățitul Dan Botta -  
Cel care ne-a lăsat moștenire  
Un mișcător eseu,  
Din care, eu, imnograf bizantin,  
Rețin semnificativul fragment:

«Suntem fiii celui mai trist dintre secole,  
Un imens crepuscul adie asupra-ne.  
Ne înclinăm cu o blândă resemnare  
Spre pământ.  
Suntem robiți pământului,  
Robiți pământului ...  
Economicul! Acesta e mult Lăudatul  
Mister  
Al mizeriei noastre,  
Al decăderii noastre morale:  
Primatul economicului!  
Aceasta e lozinca zilei de azi.  
A tragicei zile pe care  
O îndurăm ...  
Ce rătăcire ne poate face  
Să luăm ultima,  
Cea mai palidă dintre  
Fețele răului,  
Dintre expresiile decăderii

Drept cauza lui ?  
Cauza acestei mari depresii  
Cu multiple aspecte este,  
Incontestabil, morala.  
Pierim din cauza abjecției  
Care ne-a cuprins.  
Pierim fiindcă ne înclinăm  
Spre glie, fiindcă am uitat, Acolo sus, în ceruri,  
Principiile frumuseții,  
Formele atitudinii morale.  
Suntem incapabili

Să ne salvăm sufletul.  
Un avânt spre cer,  
O undă din aerul munților,  
O flacăra, să ne cuprindă.  
Nu putem înălța fruntea,  
Dacă sufletul ne e inert,  
Dacă gândul ne este fără  
Aripi.»