



## **CAPITOLUL 1B**

**Comunicări științifice care  
n-au fost prezentate în cadrul  
Simpozionului, dar se referă la  
personalitățile despre care s-a  
vorbit în cadrul lucrărilor  
simpozionului**

## Amintiri despre un mare profesor

Printre figurile marilor dascăli care mi-au marcat anii de formare ca muzician, cea a maestrului Victor Iușceanu ocupă un loc aparte.

Cei trei ani de „Teorie și solfegiu” parcurși sub îndrumarea sa, ne-au pus, celor ce am avut șansa de a-l avea profesor, bazele unui solid arsenal de cunoștințe și deprinderi, ce au constituit temelia devenirii noastre ca muzicieni.

Basarabeanul cu trup masiv, fața lată, zâmbitoare, ochi vii și iscoditori, care intra cu mers ușor legănat în sălile de curs ale Conservatorului bucureștean, impunea din prima clipă în care îl vedeai. Domina cu figura-i impunătoare întreaga audiență, peste care picura cu mare talent de dascăl seva cunoașterii teoriei muzicale.

Cursurile sale aveau densitate, structurare logică, dar totodată claritate și accesibilitate, maestrul posedând ca nimeni altul arta de a transforma materia aridă și abstractă a Teoriei muzicale într-un corp viu, fluid, perfect inteligibil și în același timp transparent și de o rigoare perfectă. Intervale și ritmuri, tonalități și moduri, cromatizări și modulații, tot conținutul indigest al Teoriei muzicii devenea limpede și ușor asimilabil.

Posedând reale însușiri pedagogice, maestrul se apleca cu dăruire asupra învățăceilor săi, călăuzindu-i și supraveghindu-i pas cu pas. Seminariile sale, adevărate laboratoare de lucru, erau dense, încărcate de tensiune. Verifica minuțios

pe fiecare student în parte, căci maestrul ne dădea solfegii de studiat, teme de realizat, structuri de intonat. Și, vai de cel care îndrăznește să vină la seminar nepregătit! Ochii scânteietori ai maestrului începeau să arunce săgeți asupra nefericitului, în timp ce glasul său revoltat îl apostrofa: „Asta salfegiu (sic) studiat la mata?”

„Maestre, astăzi nu pot cânta. Am răcit și sunt răgușit”, încerca să se scuze vre-un student mai leneș. „Nu poți cânta ? Atunci fluieră!”, suna replica tăioasă a maestrului.

Și ce solfegii admirabil construite, cu o melodicitate caldă, duioasă, cu o ritmică surprinzător de diversă (căci maestrul era și compozitor!). Uneori, încântat de interpretarea vreunei melodii pentatonice, lăsa capul pe spate și cu ochii întredeschiși murmură: „Ai, ai, ai ! Parca văd o chinizoaică (sic), cu un evantai, care cântă într-un balcon.....”

Și așa, seminar după seminar, examen după examen, cei trei ani de teorie și solfegii au trecut pe nesimțite. La sfârșitul lor, datorită acestui mare profesor, care a fost Victor Iușceanu, eram cu toții în posesia cheii ce ne facilita accesul la noi și noi domenii ale cunoașterii artei muzicale: forme muzicale, citire de partituri, instrumentație și orchestrație.

Georgeta Aldea (Grigoraș), profesor și dirijor  
Aprilie 2010

## VICTOR IUȘCEANU

Personalitatea profesorului, compozitorului, dirijorului și a autorului de lucrări didactice, Victor Iușceanu.

„Simpozionul Național Prof. univ. dr. Petre Brâncuși”, ediția a opta, este un prilej deosebit de a evoca lumea profesorilor și a emulilor lor, dintr-un domeniu artistic și pedagogic de prim rang, așa cum poate fi considerată această artă sublimă – muzica. Din punct de vedere strict istoric constatăm că studentul Petre Brâncuși, de pe meleagurile gorjene, devenit la maturitate o mare personalitate pedagogică și muzicală, a fost, la rândul său, studentul unor alți profesori și muzicieni de notorietate, printre care și a lui Victor Iușceanu. Cât din harul acestor profesori a ajuns la inima și mintea tânărului aplecat asupra studiului muzicii și ce au avut aceștia ca personalitate pregnantă și convingătoare din punct de vedere estetic și pedagogic de au convins tinerii să progreseze și ei la înălțimi care uneori depășesc pe profesori?

Victor M. Iușceanu rămâne, printre muzicienii români, o personalitate complexă și deosebit de apreciată, atât în timpul vieții cât și după dispariție, în calitatea lui de profesor, în diverse ipostaze didactice, ca dirijor, autor de lucrări didactice, și mai ales în calitatea sa de compozitor.

Victor Iușceanu s-a născut în orașul Chișinău – Basarabia, în anul 1905, luna iunie, ziua 23.

Tatăl, Mihail F. Iușchevici, mama Ana. Victor a rămas orfan la vârsta de 3 luni, (tatăl a fost militar, decedat în anul

1905), mama a fost la început casnică și apoi impieată de bi-rou la primăria orașului Chișinău. Nu a avut frați sau surori, fiind sigurul copil la părinți. Mama a decedat în anul 1966.

Studiile secundare le-a urmat la „Liceul Mihail Eminescu” din Chișinău.

Conform legii numelui, numele de familie Iușchevici a fost modificat în Iușceanu.

Situația materială, la vârsta copilăriei a fost destul de grea, a trăit în mari lipsuri, deoarece din salariul mic al mamei erau întreținuți: bunica, Victor și un unchi bătrân. Din cauza acestor greutăți materiale a fost nevoit să-și câștige existența, încă de când era elev.

S-a căsătorit cu Tamara Osipiuc, casnică, dar care a urmat studiile liceale la Chișinău iar cele universitare la Grenoble (Franța) și Praga (Cehia, la vremea aceea, Cehoslovacia) și a funcționat între anii 1948-1958 ca profesoară suplitoare de limba rusă.

Are o singură fiică, Simona Iușceanu-Corjos care a ocupat postul de prim-harpistă solistă la Opera Română, timp de 45 ani, în perioada 1957-2002.

Victor Iușceanu a urmat studiile muzicale la Conservatorul din Chișinău (1924-1930; 1938-1939) cu Marc Pester (vioară), Gheorghe Iațentkovski (compoziție), Veceslav Bulaciov (contrapunct) și la Academia de muzică „George Enescu” din Iași (1934 –1937), cu Sofia Teodoreanu și Carol Nosek (teoria muzicii) Alexandru Zirra (armonie), Constantin Georgescu (contrapunct, istoria muzicii, orchestrație, compoziție), Gavril Galinescu (folclor) și Antonin Ciolan (dirijat orchestră). El a terminat studiile la patru secțiuni: teoria muzicii, pedagogie, vioară și compoziție. Profesor de muzică și de vioară în învățământul secundar la Chișinău și Bucu-

rești (1929–1952); profesor de teorie a muzicii și armonie la Conservatorul particular „Lyra” din București (1944–1948), șef de orchestră la Teatrul Muncitoresc C.F.R. din București (1946–1965), asistent universitar, lector, conferențiar (1949–1964) și profesor universitar (1964–1975) la catedra de teorie a muzicii din cadrul Conservatorului din București, iar ultimul an din viață ca profesor consultant. A publicat articole despre muzică în presă, a susținut comunicări științifice, conferințe, concerte-lecții. Distincții: Medalia Muncii, Meritul muncii.

În Anuarul, editat în 1945-1946 de către Conservatorul de Muzică și Artă Dramatică „LIRA”, Victor Iușceanu publică un articol extrem de elocvent pentru sistemul de pregătire pe care îl propune studenților săi: (...) Sunt de acord că studentul trebuie să aibă, pe primul plan, obiectul lui principal; canto, vioară, pian etc., dar, studiul acestor obiecte nu-l formează ca muzicant desăvârșit, ci numai un complex de studii îl pregătește pentru dezvoltarea și perfecționarea lui muzicală (...). Ele se completează unele pe altele, formând, în complexul lor, cultura muzicală ...”. Toate studiile predate la Conservator sunt necesare în aceeași măsură.

Victor Iușceanu a avut o cronică elogioasă semnată de Lotis Dolenga în ziarul din Chișinău „Semnalul” din 13/II/1938, intitulată: „Câteva cuvinte despre muzica basarabeană” care remarcă talentul acestuia, scriind: „...să închinăm câteva rânduri unui talentat compozitor din Chișinău, care poate fi considerat drept fala muzicii basarabene. E vorba de profesorul Victor Iușchevici. (...) Muzica lui Victor Iușchevici e vioaie, sănătoasă, naturală. Originală și simplă. Dintr-un articol detaliat apărut într-un ziar din Basarabia, aflăm că postul de Radio emisiune, care se va înființa la Chișinău, va

da posibilitate tuturor melomanilor, să asculte operele acestui tânăr și valoros compozitor”.

La data de 20 07.1974, primea de la marele muzician Ioan D. Chirescu următoarea apreciere scrisă:

„Bunului meu coleg și prieten, prof. univ. Victor Iușceanu, în semn de admirabilă prețuire pentru rodnică activitate didactică și creatoare depusă fără întrerupere în folosul Patriei noastre dragi, al cărui limbaj muzical minunat îl utilizează măestrit în valoroasele și diversele lucrări personale. Cu deosebită afecțiune, Ioan D. Chirescu

Să prezentăm, în continuare, titlurile lucrărilor cele mai importante ale lui Victor Iușceanu, iar pe cele mai importante, să le analizăm.

## **OPERE SELECȚIONATE**

### **OPERĂ COMICĂ, OPERETE, MUZICĂ DE SCENĂ**

Bastonul fermecat (1936), operetă pentru copii de I. Kalughin (muzica în colaboare cu Gh. Iațentkovski),

Robinson Crusoe (1937), operetă pentru copii de I. Kalughin (muzica: Victor Iușceanu),

Hartă-Răzeșul (1938, revăzută 1967) operă comică după Vasile Alecsandri, București, Ed. Conservatorului, 1969,

Afaceri importante (1946) de Vl. Mass și M. Cervinski – muzică de scenă,

Sărăcia nu e viciu (1946) de A. N. Ostrovschi – muzică de scenă,

Coliba lui Moș Toma (1947) după Harriet Beecher – Stowe – muzică de scenă,

Inimă înflăcărată (1948) de A.N. Ostrovschi,  
Covorul lui Djomart (1948) de Roșal și Tadjibaev –  
muzică de scenă,

Atelierul de păpuși (1949) de Nell Cobar, operetă pentru copii,

Cenușăreasa (1951) de Radu Miron, operetă pentru copii,

Piatra din casă (1952) operetă după Alecsandri, București, Editura Conservatorului, 1970.

În data de luni 21 decembrie 1959, la Televiziunea Română se prezintă spectacolul „Chirița of Bârzoii” după piesele lui Vasile Alecsandri, sub conducerea muzicală a lui Victor Iușceanu, transmis din studioul de televiziune, în regia lui Lucian Ionescu, iar ca interpreți: Nely Nicolau-Ștefănescu, Constanța Câmpeanu, Tamara Buciuceanu, Dumitru Furdui, Marieta Rareș, artistă emerită, Vasilica Tastaman, Benedict Dabija, Ștefan Ciubotărașu, Sandu Sticlaru, și alții, iar imaginea a fost asigurată de: George Pascaru, Virgil Cojocaru și Ovidiu Drugă.

Vorbind despre cele două operete ale lui Victor Iușceanu „Piatra din casă” și „Hartă-Răzeșul” trebuie spus că un moment important în activitatea componistică a acestuia este prezentarea în data de 3 decembrie 1968 a acestor două lucrări pe scena Studioului Conservatorului. Acompanied de Orchestra de studio a Conservatorului dirijată de Grigore Iosub și montat de Mihai Marta, spectacolul aduce la rampă – în afară de solista Operetei bucureștene, Vali Niculescu – pe George Crăsnaru (viitorul celebru cântăreț de pe meleagurile lumii) pe Radu Popescu, Daniela Voicu, Liliana Pagu, Ana Molla, N. Popenici, Vasile Cernăianu, Mircea Mihalache, Smaranda Toscani și Zoe Merdineanu.



Reporterul Eugen Bartufan pune o întrebare cu această ocazie în revista „Orfeu” lui Victor Iușceanu privind principiile ce au stat la baza muzicii scrise pentru cele două operete. Compozitorul răspunde astfel: „Valorificarea minunatelor intonații românești care au fost puse în slujba textului genial al lui Vasile Alecsandri. Am căutat să aplic, unde era cazul, sistemele modale printr-o orchestrație și armonie adecvate. Am căutat să apropiu această muzică de timpul, de atmosfera perioadei de creație a lui Alecsandri. Nu am fugit după efecte speciale, ci m-am străduit să găsesc armonii potrivite, într-o orchestrație bogată pentru ca toate aceste mijloace să se adapteze textului și situațiilor respective”.

În același context trebuie să amintim și spectacolul Teatrului Național „Vasile Alecsandri” din Iași cu „Piatra din casă” de Vasile Alecsandri în regia artistică a lui Paul Strati-lat pe muzica lui Victor Iușceanu, cu actori de mare prestigiu ca: Octavian Sava, Dionisie Vițcu, Margareta Baciuc, Sergiu Tudose, și alții, reluat într-o înregistrare la Radio România, la data de 1 ianuarie 1971.

Tot la Iași, Opera de Stat include în programul ei permanent atât „Harță-Răzeșul”, cât și „Piatra din casă”, un spectacol coupée în regia lui Mihai Zăborilă, și sub conducerea muzicală a lui Traian Mihăilescu și Anton Bișoc, cu premiera la 9 decembrie 1974 și cu o distribuție de cântăreți de prim rang din cadrul colectivului de la Iași, printre care: Ion Prisăcaru, Maria Boga-Verdeș, Petre Cărcăleanu, Ecaterina Zărnescu și alții.

**Slugă la doi stăpâni** (1954) de Carlo Goldoni, în regia lui Lucian Giurchescu – muzică de scenă de Victor Iușceanu,

**Jocul dragostei și al întâmplării (1956)** de Marivaux, în regia lui Horea Popescu – muzică de scenă,

**Volpone (1956)** de Ben Jonson, în regia lui Ion Șahighian – muzică de scenă,

**Domnișoara Nastasia (1956)** de George Mihail Zamfirescu, în regia lui Horea Popescu - muzică de scenă,

**Soldatul fanfaron (1957)** de Plaut, în regia lui Lucian Giurchescu, cu Ernest Maftai, Ileana Codarcea și alții – muzică de scenă,

**Rapsodia țiganilor (1957)** de Mircea Ștefănescu, în regia lui George Dem. Loghin cu Ernest Maftai, N. Sireteanu, Paul Ioachim, Cornel Vulpe, Tamara Buciuceanu și alții – muzică de scenă,

**Baia (1957)** de Vladimir Maiakovski, în regia lui Horea Popescu, cu Jules Cazaban, Victoria Medeea, Ștefan Mihăilescu-Brăila, Tamara Buciuceanu, Cornel Vulpe și alții – muzică de scenă,

**Mizerabilii (1958)**, adaptare muzicală după Victor Hugo de Paul Achard, în regia lui George Dem. Loghin, cu Nicolae Sireteanu, Constantin Lungeanu, Ștefan Mihăilescu-Brăila, Grațierea Albani, Dana Comnea, Fory Etterle, Cornel Vulpe, Simion Negrilă și alții – muzică de scenă,

**Aristocrații (1960)** de Nicolai Pogodin, în regia lui Horea Popescu, cu Nicolae Sireteanu, Colea Răutu, Constantin Lungeanu, Magdalena Buznea, Nelly Nicolau-Ștefănescu, Ștefan Mihăilescu – Brăila, Ștefan Bănică, Cornel Vulpe, și alții – muzică de scenă,

**Puterea întunericului (1960)** de Lev Tolstoi în regia lui Mihai Dimiu, cu Nelly Nicolau Ștefănescu, Eugenia Bădulescu, Colea Răutu, Ștefan Mihăilescu-Brăila, Corina Constantinescu, N. N. Matei și alții – muzică de scenă.

## MUZICĂ SIMFONICĂ

**POEM LIRIC (1935) 6'**

**VALS SIMFONIC (1946, rev. 1952), 6' 20", SOPRANĂ/ ORCHESTRĂ/ PIAN, București, Ed. Conservatorului**  
**TREI TABLOURI SIMFONICE (1951) 20' 20",**  
(Premiul Uniunii Compozitorilor din România)

„Trei tablouri simfonice” au fost, pentru prima dată, interpretate la București în 1954. Tematica lucrării, originală, are totuși o puternică aderență la muzica noastră populară. Orchestrația e bogată, variată, clară.

În data de sâmbătă, 17 octombrie 1959, orele 20,30 în sala Filarmonicii de Stat „Unirea” din Focșani are loc un concert în care este inclusă lucrarea „Tablouri simfonice” de Victor Iușceanu, dirijor fiind Hugo Huss, la care concert, interpretând „Concertul pentru vioară și orchestră” de Paganini, a fost solistul Varujan Cosighian, laureat al Concursului Internațional „George Enescu”, 1958

Filarmonica de Stat „OLTENIA” din Craiova în data de 16 și 17 ianuarie 1960 organizează un CONCERT SIMFONIC, dirijat de Teodor Costin, în programul căruia este inclusă și lucrarea „Trei tablouri simfonice” de Victor Iușceanu și despre care programul de sală, redactat de Gh. Stănescu, îl prezintă mai detaliat, decât de obicei și sună astfel:

„Tablourile simfonice” ocupă un loc important în creația compozitorului. Primul tablou, „Furtună în munți”, este construit pe baza a două melodii. Prima, expusă la început de oboi, exprimă liniștea ce domnește pe munții însoriți descriindu-ne frumusețea peisajului. Cea de a doua temă neliștită, acompaniată de coarde și suflători în registrul grav, este intonată de cornul englez. Ea ne sugerează apropierea

furtunii. Cerul se acoperă de nori, iar la orizont apar primele semne ale furtunii. Tremolo-ul timpanelor sugerează tunetele ce se aud în depărtare. Întreaga orchestră ne redă prin sonoritățile ei ample și printr-o serie de desene ritmice diferite, atmosfera învolburată a furtunii. Cerul se înseninează din nou, iar liniștea se așterne peste falnicii munți sclipind în bătaia scânteietoare a soarelui. Revine tema principală cântată de data aceasta de viorile prime și continuată de oboi, predominând, parcă, întreaga măreție a naturii.

Tabloul al II-lea, intitulat „Priveliști dobrogene”, este o evocare a trecutului Dobrogei cu poveștile și legendele ei. Prima temă tânguitoare ne exprimă suferințele țăranului, precum și întinderea fără margini a unui pământ uscat și neroditor. O a doua temă cu un caracter oriental, redă încrederea și speranța. Acest tablou este pătruns de intonațiile specifice folclorului dobrogean, puternic înrăurit de muzica orientală. Un scurt episod în tempo de horă imprimă acestui tablou însuflețire și elan. Din prelucrarea materialului tematic se degajă optimism. Orchestra se amplifică, capătă vigoare, apoi treptat scade, totul se liniștește într-o atmosferă de vis prin care a trecut Dobrogea.

Ultimul tablou, „Tabloul muncii la țară”, redă de la început noaptea care se îngână cu ziua în revărsat de zori. Clarinetul, apoi oboiul, intonează o melodie de un caracter nocturn, care este reluată apoi de instrumentele de coarde în surdină, destăinuind minunata poezie a nopților de vară. Intonată rând pe rând de celelalte instrumente, melodia ne sugerează ivirea zorilor. Soarele răsare, pământul se luminează, sonoritățile întregii orchestre cresc până la fortissimo, deschizând începutul unei zile de muncă. Întreaga natură se trezește: se aude ciripitul păsărelelor, iar clarinetul solo du-

blat de cornul englez ilustrează zgomotul căruțelor care se pregătesc să plece la câmp. Iată urcușul redat de orchestră în tutti. Rând pe rând căruțele urcă. Tropicul cailor ilustrat prin bătaia pe diferite plăci de lemn nu încetează. O a doua temă construită în stil popular, străbătută de un profund lirism este intonată de violine într-o mișcare vioaie. Ea sugerează desfășurarea muncii. Din când în când instrumentele de suflat de lemn ne redau șuieratul coaselor. Tema se amplifică cuprinzând întreaga orchestră simbolizând bucuria oamenilor. În finalul acestui tablou tema apare augmentată reprezentând un imn închinat muncii, imn închinat roadelor și strădaniei celor ce muncesc la sate.

Lucrarea „Tablouri simfonice” a fost executată de toate filarmonicile din țară cu dirijori de prestigiu ca: Emil Simon, Jean Bobescu, Teodor Costin, Anatol Goreaev, Acél Erwin, Florica Dumitriu, Constantin Daminescu, Silviu Zavulovici, Grigore Iosub, Tadeus Krzyzanowsky, Ury Schmidt, Nicolae Ghiță, Mircea Lucescu, Henry Selbing, Szalman Lorant, Eliodor Rău, George Vintilă, Radu Cozărescu și alții, iar pianistul și profesorul de pian Mircea Dan Răducanu a interpretat într-un recital la Ateneu Român, „Andante” din Tabloul simfonic „Furtună în munți”, în data de 29 decembrie 1961.

Marele om și artist Ion Dacian, într-o felicitare datată în 15 IV 1968, scrie: „Stimate Maestre Iușceanu. Vă restitui banda cu „Tablouri simfonice”, care, ascultându-le, mi-au sugerat imaginea unor bijuterii românești cu nestemate. Vă felicit și vă mulțumesc. Ion Dacian. P.S. De asemenea textul de la „Cenușăreasa”, „Piatra din casă” și „Harță-Răzeșul” de Alecsandri le voi aduce în curând”.

Un eveniment de mare însemnătate în valorificarea compozițiilor simfonice ale lui Victor Iușceanu a avut loc în

datele de 10 și 11 mai 1974 când sub conducerea dirijorului Mihai Brediceanu s-au executat în integralitatea lor cele „Trei Tablouri simfonice” iar „Tabloul muncii” în primă audiție de către Filarmonica „George Enescu” din București.

Conservatorul „Ciprian Porumbescu” a organizat, la 17 iunie 1974, un concert omagial dedicat profesorului Victor Iușceanu cu ocazia împlinirii a 45 de ani de activitate didactică și artistică. În cadrul concertului omagial s-a ascultat într-o interpretare expresivă (după cum remarcă Constantin Răzvan în revista „Muzica” nr. 8/1974) dată de corul de Studio, dirijat cu suplețe de Armand Ghedoian, (la pian Smaranda Toscani), piesele: „Cântec de întrecere” și „Suflecată până la brâu”. Corul de copii al Radioteleviziunii Române, condus cu o gestică pregnantă de Ion Vanica (la pian, Ioana Domatz) a cucerit îndeosebi prin puritatea intonației și exuberanță în interpretarea cântecelor din „Suita pentru copii” („Bună dimineață”, „Zâna florilor”, „Veverița”, „Bobocii de rață”). Orchestra Simfonică a Conservatorului dirijată de Grigore Iosub, a tălmăcit cu vervă și dăruire „Concertul pentru orchestră de coarde”, „Vals simfonic” și „Trei tablouri simfonice” („Furtună în munți”, „Povești dobrogene”, „Tabloul muncii”).

## MUZICĂ DE CAMERĂ

### CVARTETUL DE COARDE ÎN RE MINOR

26'

**CONCERTUL PENTRU ORCHESTRĂ DE COARDE**, (prelucrare după Cvartetul de coarde în re minor), București, Ed. Conservatorului, 1970.

„Concertul pentru orchestră de coarde” este de fapt o

prelucrare a compozitorului după „Cvartetul pentru coarde nr.1 în re minor, compus în 1930. Lucrarea, alcătuită din patru părți tradiționale, păstrează forma clasică, cu excepția ultimei părți care este o temă cu variațiuni; având o scriitură clară, plină de vigoare și lirism, lucrarea degajă un pronunțat suflu romantic.

Pentru prezentarea lucrării, dăm mai jos cuvântul însuși autorului muzicii:

„Partea întâi – Allegro moderato - este scrisă în formă de sonată clasică care se bazează pe două teme: prima temă viguroasă, iar cea de a doua, romantică. Această parte ce se caracterizează printr-un ritm plin de vigoare cu pauze caracteristice, se încheie cu un largo scurt, concluziv. Partea a doua – Andante – este de fapt un cântec de leagăn, care prin frumoasa-i factură, evocă dragostea unei mame ce își leagănă copilul, dorindu-i viitorul plin de fericire. Partea a treia – Scherzo – are o mișcare veselă și cu toate acestea este plină de melodicitate. Partea a patra – Temă cu variațiuni – conține o temă și opt variațiuni care reprezintă posibilități de prelucrare a unei teme propuse. Finalul este plin de diversitate melodică și ritmică; diversitatea variațiunilor trezește o atenție permanentă în rândul auditorilor. În unele variații apar și crâmpie ale temelor principale ale lucrării”.

#### **TEMĂ ȘI VARIAȚIUNI 4'**

**FUGĂ ȘI 8 PIESE PENTRU PIAN** 20'50'', București, Editura Conservatorului, 1968.

Doresc să acord mai mult spațiu, din motive lesne de înțeles, analizei lucrării „Fuga și opt piese pentru pian” de

Victor Iușceanu, despre care, îndreptățit, marea pianistă și profesoară de pian Cella Delavrancea a binevoit să declare câteva păreri apreciative, publicate în revista „Orfeu” în anul 1969 și care sună astfel: „Profesorul Victor Iușceanu a pus, în cele 9 piese pentru pian, toată priceperea și sensibilitatea sa la îndemâna elevilor care vor să învețe importanța modulațiilor și coloritul delicat al cromatismului. Lucrând aceste bucăți pot să-și dezvolte muzicalitatea.” Semnat, Cella Delavrancea.

Mai exact, în toamna anului 1968, în litografia Conservatorului, a apărut această lucrare pentru pian, semnată de profesorul Victor Iușceanu. Intitulată, cum am amintit „Fuga și opt piese”, lucrarea este o culegere de miniaturi instrumentale, scrise la diferite intervale de timp.

Exceptând prima piesă, o fugă, celelalte opt poartă titluri diferite și sugestive ca „Andante”, „Pastel de toamnă”, „Cutia cu muzicuță”, „Inspirație”, „Dans oriental”, „Hora”, „Vals” (In memoriam), „Tarantella”.

Deși aceste momente muzicale nu sunt concepute ca făcând parte dintr-o suită sau dintr-un ciclu, între ele există o unitate și aceeași atmosferă care se manifestă sub diferite aspecte. Astfel, în centrul preocupărilor compozitorului, stă exprimarea unor anumite stări sufletești, a unor trăiri, și nu tehnica în sine. Delicate și pline de sensibilitate, aceste mici piese sunt străbătute de un puternic suflu romantic.

Lirismul pregnant face uneori ca în piesele lui Victor Iușceanu să plutească parfumul muzicii romantice a marilor compozitori precum Ceaikovski, Chopin, etc. (de exemplu în piesele: „Pastel de toamnă”, „Inspirație”, „În memoriam”)

Compozitorul Victor Iușceanu este îndrăgostit de cântecul nostru popular. De aici cantabilitatea, mai bine zis



melodicitatea sa, evidente chiar și prin cea polifonică strictă („Fuga”). Un oarecare climat model, ecourile de doină și baladă (ca exemplu în piesa „Andante”) cu intervalica lor strâmtă și factura rapsodică, unele caracteristici ritmice (ca de exemplu în „Hora” etc.), cu sincope, schimbări de măsură, rubato etc., ornamentațiile bogate (grupe de 12,13,17 note în piesa „Andante”), cromatisme (ca în „Pastel de toamnă”) etc., toate acestea aparțin intim graiului poporului nostru.

În aceste piese compozitorul apare ca un vrednic păstrător și continuator al tradițiilor înaintașilor noștri: Ciprian Porumbescu, Sabin Drăgoi, Tiberiu Brediceanu.

Autorul nu folosește o înveșmântare pretențioasă cu combinații sonore modernizate, ci armonii simple, de echilibru, deci clasice.

În general, piesele cuprind o factură pianistică. În prefața lucrării, profesor Grete Miletineanu dă prețioase și utile indicații de digitație și pedalizare. Acel ce dorește să redea piesele respective are nevoie de o bună pregătire instrumentală precum și de o subtilă cultură muzicală, ținând seama de diversitatea stilistică și evocatoare a lucrării. Întâlnim deseori și factura descriptivă, coloristică orchestrală (de exemplu unele onomatopee sugestive în „Cutia cu muzicuțe” sau în „Andante” care este o transpunere pianistică a tabloului simfonic „Furtună în munți”).

În ansamblu, conținutul pieselor se referă la o anumită atitudine permanent lirică, nostalgică, ceea ce-l face pe compozitor să se apropie de formele mici tripartite (în afară de „Fuga”) și în special de lied (cu excepția celor cu caracter dansant ca „Hora”, „Valsul” etc.) și de nuanțele estompate precum piano, pianissimo și alte gradații de același gen.

În întreaga lucrare nu întâlnim fenomenul de cere-

bralism rece și sec, vreo febră de inovatorism sau experiență cutezătoare de chimie sonoră; din aceste piese se revarsă continuu belșugul de sentimente, o oarecare naturalețe, tradiționalism și atmosferă nostalgică, evocatoare.

Una dintre cele mai reușite interpretări ale lucrării „Fuga și opt miniaturi” a fost cea din data de 11 aprilie 1972, într-un recital de pian având ca interpretă pe Crimhilda Cristescu, eveniment ce a avut loc la sala Ateneului Român.

**PASTEL DE TOAMNĂ (1948, rev. 1951)** 3' 50" -  
6 violoncelle sau 6 corni sau violoncel / pian

### MUZICĂ DE FANFARĂ

**POTPURIU PE TEME POPULARE (1938)7'**

**VALS SIMFONIC** (aranjament pentru fanfară D. Hofman), 6'50"

**TREI TABLOURI SIMFONICE** (aranjament pentru fanfară S. Paiu) 20'20"

### MUZICĂ CORALĂ

**FOAIE VERDE SPIC DE GRÂU**, Cor mixt, Ed. Casa creației populare, 1971

**IMN TINERETULUI** (vers de I. Duda), Cor mixt/pian, Brașov, Ed. Centrul județean al creației populare

**MELODIE POPULARĂ**, Cor mixt/pian; 3 voci egale, Ed. Casa creației populare

**HORA VESELIEI** (versurile compozitorului), Cor mixt

## CORURI PENTRU VOCI EGALE

**Fetița și cucul** (după Cântecul Niprului (melodie populară ucraineană)

**Costică, Costică** (melodie și text popular)

**Focul** (melodie și text popular)

**Casa cea mică** (melodie și text popular)

**Florile** (text de I. Negoescu)

## CÂNTECE PENTRU COPII:

**Patru cântece pentru copii** (versuri de Radu Miron și Nicolae Corjos):

„**Bună dimineața**”; „**Zâna florilor**”; „**Veverița**”; „**Bobociei de rață**”

**Cântați copii ai patriei mele!** (versuri de Luiza Zugravu): „**La grădiniță**”; „**Săndica și Azorel**”; „**Iepurașul**”; „**Rătușca**”; „**Munca la grădiniță**”; „**Sunt pionier**”; „**Azi și mâine**”; „**Moș Martin**”; „**În colonie**”; „**Cântec de primăvară**”.

Este necesar să amintim tălmăcirea, la sala Ateneului Român, în data de 1 iunie 1957, într-un concert coral, dat de Corul de copii al Palatului Pionierilor, dirijor Stelian Olariu, a celor două bijuterii corale pentru copii: „**Bună dimineața**” și „**Bobociei de rață**”.

## MUZICĂ VOCALĂ

(voce –pian)

Șapte lieduri (versuri de Eminescu, Alecsandri, Radu Miron și Gh. Scripcă), București, Ed. Conservatorului, 1968.

În noianul încercărilor componistice pentru voce, „liedurile” compozitorului Victor Iușceanu apar ca un mănunchi de adevărate flori.

Textele de Mihai Eminescu, Vasile Alecsandri, Radu Miron și Gh. Scripcă sunt – alături de melodie – în general cu iz popular – punctul de plecare și sprijinul unei muzici accesibile, plină de firesc, căldură și distincție, ușor asimilabilă de interpret și auditor.

Tematica diversă a albumului de șapte lieduri, (două cântece de leagăn, o doină, două melodii lirice, un vals și un marș), vorbește despre orientarea multilaterală a compozitorului și despre intenția sa de a le dăruii tineretului, studenților.

Scriise „vocal”, aceste melodii oferă atât pentru profesorii de canto cât și pentru tânărul interpret, o diversă problemă necesară a fi rezolvată atât din punct de vedere tehnic cât și interpretativ, cu mult folos pentru formarea viitorului artist liric sau pentru cultivarea muzicală a oricărui tânăr muzican.

**Micul nepot** (versuri de N. Uncului)

**La cules** (versuri de T. Piperea)

**Frunza crește în pădure** (versuri de T. Piperea)

## LUCRĂRI DIDACTICE

**Solfegii, vol. I;** București Editura muzicală, 1956, 1959, 1961, 1963

**Solegii, vol. II,** București, Editura muzicală, 1964, 1966

**Solfegii, vol. III,** București, Editura muzicală, 1968

**Tratat de teorie a muzicii, vol. I-II,** București, Editura muzicală, 1962, (în colaborare cu Victor Giuleanu).

Revista *Cărți noi* prezintă astfel lucrarea celor doi autori: „*Tratatul de teorie a muzicii*, așteptat de multă vreme, reprezintă o contribuție demnă de semnalat la dezvoltarea literaturii muzicale românești. Autorii acestui tratat – Victor Giuleanu și Victor Iușceanu, profesori la Conservatorul „Ciprian Porumbescu” din București, au reușit să cuprindă, în cele două volume întreg materialul teoretic necesar unui studiu serios și aprofundat.

Pornind de la cele mai simple elemente ale muzicii, analizând cu temeinicie toate problemele teoretice și ajungând la cele mai complexe formule melodice și ritmice, autorii pun la îndemâna elevilor, studenților, profesorilor, interpreților, compozitorilor și tuturor muzicienilor, baza teoriei muzicale. Fără temeinica însușire a acestei „baze teoretice” nu se poate spune că muzica ajunge la nivelul unei arte.

Toate problemele de teorie a muzicii care se referă la înălțimea sunetului (intervale, accidenți, game, etc.), la durata sunetului (metrică, ritmică, etc.), la intensitatea sunetului (nuanțe, termeni de expresie, etc. ), la timbru (culoarea sunetului), la dinamică, etc, etc. sunt prezente în acest tratat, însoțite fiind de cele mai reprezentative exemple din întreaga

literatură muzicală (de la sec. XVI până la sec. XX, inclusiv). Toate aceste exemple contribuie la o înțelegere clară a problemelor și variantelor prezentate în lucrare.

Stilul accesibil și curgător al tratatului, considerațiile estetice și istorice asupra fiecărui capitol, variantele și concepțiile diferitelor școli muzicale, asupra cărora autorii iau poziție și trag concluziile necesare unei precizări și unificări a limbajului muzical, toate acestea fac parte din attributele tratatului de teorie a muzicii, lucrare de bază atât pentru profesioniști, cât și pentru amatori”

Revista „Contemporanul” pe bună dreptate remarcă într-un articol semnat de Marius Zoreanu, din 12 octombrie 1962 : „Lucrare deosebit de valoroasă, Tratatul de teorie a muzicii s-a epuizat – cum era și de așteptat – foarte repede. Este de dorit retipărirea lui”

Pe drept cuvânt, are dreptate compozitorul și profesorul Gheorghe Dumitrescu să aducă un elogiu lucrării lui Victor Giuleanu și Victor Iușceanu, elogiu publicat în revista „Învățământul superior” nr. 9-10 / 1962 din care cităm numai un fragment: „Autorii acestui tratat apar prin aceasta nu numai ca teoreticieni ai muzicii ci și ca artiști care o simt, care o trăiesc și care sunt preocupați să folosească știința și tehnica la care au ajuns cu scopul de a face și pe alții să simtă, să gândească, să trăiască conținutul realist pe care îl reflectă.”

**Dicteuri melodice, vol I**, Bucurști, Editura didactică, 1971 (în colaborare cu Victor Giuleanu)

**Dicteuri armonice și polifonice, vol. II**, București, Editura didactică, 1975 (în colaborare cu Victor Giuleanu)

Lucrarea prezintă dicteuri armonice și polifonice pe 2, 3, și 4 voci, material selecționat din literatura muzicală clasică și contemporană.

Eșalonarea, judicios gradată a exemplelor muzicale în funcție de gradul de dificultate a acestora, oferă mari posibilități de formare a auzului muzical armonic și polifonic, absolut necesar studenților din conservatoarele de muzică.

Materialul a fost experimentat timp îndelungat, cu rezultate foarte bune și constituie o continuare a volumului de dicteuri melodice ale aceluiași autori.

Lipsa unei asemenea culegeri, a făcut ca unii profesori sau asistenți să recurgă la improvizații fără valoare artistică și didactică, încât editarea acestui volum a umplut un gol în literatura de specialitate.

Valoroasa culegere de dicteuri armonice și polifonice, ca și cea de dicteuri melodice, a fost și mai este folosită de către profesorii și studenții conservatoarelor cât și de elevii ultimilor ani ai liceelor de muzică.

## LUCRĂRI MUZICOLOGICE

**Moduri și game**, București, Editura muzicală, 1960, 1962.

Lucrarea primește PREMIUL MINISTERULUI ÎNVĂȚĂMÂNTULUI ȘI CULTURII, în data de 1. III 1960

Pentru prima oară în literatura muzicală din țara noastră, autorul încearcă o sistematizare a modurilor. Lucrarea interesează toate cadrele, elevii și studenții care studiază teoria muzicii, armonia, precum și pe compozitori și muzicologi.

Criticul muzical Ionel Hristea, viitorul scenarist al filmului *Darclée*, publică în revista *Contemporanul* o prezentare elogioasă a lucrării spunând: „Apariția în Editura muzicală a tratatului *Moduri și game* de prof. Victor M. Iușceanu reprezintă un eveniment important pentru cultura muzicală românească. Printr-o sistematizare judicioasă, clară și bine documentată a materialului, pornind de la elementele cele mai simple, noua lucrare abordează rând pe rând game, funcțiuni tonale, mod major și minor clasic, și culminează cu mult dezbătută problemă a modurilor populare. Consultarea unui mare număr de lucrări teoretice de specialitate elaborate de muzicologi... alături de bogatul material muzical ilustrativ creat sau luat din muzica populară românească și străină, precum și folosirea unor exemple elocvente din creația clasică, dau autorului putința să soluționeze problema modurilor populare. *Moduri și game* constituie un bun îndreptar nu numai pentru studenții conservatorului, ci și pentru mulți compozitori și folcloriști.”

Trebuie menționat că începând cu anul 1969 Conservatorul din Leningrad a impus ca una din temele obligatorii pentru obținerea diplomei de muzicolog, tratatul „*Moduri și game*”. Recunoașterea lucrărilor didactice elaborate de Victor Iușceanu, atestă încă odată valoarea muzicologiei noastre și se înscrie pe drumul deschis de George Breazu.

**Cvinta perfectă**, București, Editura muzicală, 1973.

Tematica acestei lucrări, unică în felul ei, pledează argumentat în ceea ce privește puterea de guvernare a cvintei perfecte ca element indispensabil, de bază, al artei sunetelor prezent în absolut toate disciplinele acestei arte: acustică, te-



orie, armonie, contrapunct, polifonie, instrumentație etc.

În prima parte, cvinta perfectă este prezentată ca interval de bază al intonației și al disciplinelor teoretice ale muzicii, iar în partea a doua, se prezintă armura ca proces logic al formării sistemelor de intonație, cu centrul tonal bine definit.

Fără a intra în amănunte, o simplă enumerare a problemelor mari pe care le dezvoltă lucrarea pare a fi mai mult decât edificatoare. Iată câteva dintre acestea: cvinta perfectă ca element al acusticii, ca bază științifică a teoriei muzicii, generatoare a legilor de bază ale armoniei, în dezvoltarea stilului polifonic, în procesul instrumentației și orchestrației, în dezvoltarea istorică a muzicii, element generator al melodiei ș.a.

Cuvintele lui Victor Iușceanu acordate prin intermediul unui interviu publicat în revista *Astra* din dec. 1970 sunt edificatoare: „Lucrarea *Cvinta perfectă*, așa cum am conceput-o, se prezintă ca o «mică enciclopedie muzicală».”

## TRADUCERI

**N. A. Rimsky-Korsakov. *Tratat de armonie*, București, ESPLA, 1955**

Doresc să prezint, pentru a înțelege și mai aproape de adevăr, specificitatea inedită a lui Victor Iușceanu, în ceea ce avea el ca investiție sufletească pentru bogata sa activitate și plină de avânt, desfășurată în toate coordonatele muzicii, să reproducem un simplu plan de activitate viitoare pe anii 1975-1976:

## PLAN DE LUCRU

Pe anii 1975 – (adăugat cu mâna de V. I. ) 1977  
al compozitorului VICTOR IUȘCEANU

Opera „**DOMNIȚA RUXANDRA**” după un roman de Elvira Bogdan cu subiect istoric din perioada domniei lui Vasile Lupu în Moldova – lucrare tipărită în 1969 la Editura Tineretului.

Cântece pentru copii și coruri,  
Tabloul coregrafic „Pe plaiurile țării noastre”.

### Lucrări muzicologice și didactice:

Revizuirea și lărgirea lucrării mele „**Moduri și game**”,  
ce este concepută astăzi în 3 volume

**Solfegii, volumul IV** – ce tratează schimbări de chei

10 martie 1975

Compozitor,  
Prof. univ. V. Iușceanu

Din păcate planul a fost realizat doar parțial, dar manuscrisele ce așteaptă pe eventualii cercetători sunt și rămân pentru veșnicie, extrem de bogate.

Conservatorul „Ciprian Porumbescu” a găzduit în sala „George Enescu”, la data de 25 mai 1976, o emoționantă manifestare omagială prefațată de prof. Victor Giuleanu dedicată eminentilor muzicieni, profesori consultanți Ioan D. Chirescu, Victor Iușceanu, Dumitru D. Botez, compozitori, pedagogi și dirijori de prestigiu, a căror laborioasă activitate a numărat multe decenii, toți trei aflați la o vârstă venerabilă, la acea dată, fiecare aducându-și un prețios și considerabil

aport pe tărâmul creației, interpretării și pedagogiei muzicale românești. Din lucrările lui Victor Iușceanu, Corul Studio dirijat de Armand Ghedoian, având la pian pe Doina Prodan – Ilioiu, au inclus în concert:

**Imn tinerec**

**Arde focu-n paie ude** (primă audiție)

**Foaie verde spic de grâu**, solistă Emilia Sonea

Corul ucrainencelor din opera „**Domnița Ruxandra**”  
(prima audiție)

**Suflecată pân-la brâu.**

În încheiere ne propunem să-i amintim, alături de profesorul și muzicologul Petre BRÂNCUȘI, pe o serie de elevi, de discipoli, ce au traversat anii studiilor la Conservatorul din București sau la alte forme de învățământ secundare sau superioare și au sorbit la marea generozitate de profesor, muzician, și îndrumător în ale vieții muzicale a celui ce a fost Victor Iușceanu. Printre numeroși elevi să-i amintim pe următorii:

Arhimandrit Prof. Univ. Dr. Sebastian Barbu BUCUR, personalitate de excepție a învățământului muzical universitar, Ervin ACÉL, dirijor de orchestră și director de Filarmonică, Prof. Univ. Dr. Vasile ILIUȚ, fost decan al Facultății de Pedagogie și Compoziție, George DRAGA, compozitor și muzicolog, Clemansa FIRCA, muzicolog și profesor, Corneliu CEZAR, compozitor și profesor, Octavian ZEMPLICKA, născut în România, compozitor și organizator de festivaluri muzicale de excepție la Düsseldorf, Germania, Florin BOGARDU, compozitor de muzică de film („Declarație de dragoste”, „Liceenii”, „Pădurea nebună” și altele), compozitor de muzică ușoară, Marina VLAD, compozitor a numeroase lucrări camerale ce au fost interpretate de-a lungul întregii

Europe, Grigore CONSTANTINESCU, profesor universitar doctor, muzicolog și autor a numeroase cărți despre muzică, Mariana POPESCU, profesor și decan al Facultății de muzică din Constanța, și alții și alții...

Din păcate, la data de 3 august 1976, Victor Iușceanu, în plină forță de creație a decedat.

„Venită ca un fulger (scrie muzicologul Vasile Tomescu în revista «Muzica» nr 9/ septembrie 1976), vestea încețării din viață a lui Victor Iușceanu ne-a îndurerat, tot atât pe cât ne-a surprins pe toți, cei care-l știam întotdeauna activ, jovial, prezent în mișcarea noastră muzicală, voluntar și atent la tot ce se petrecea pozitiv și interesant în juru-i. Cui dintre noi nu i-a devenit familiară figura bonomă și blajină, sub care se ascundea de fapt, cu un tact pedagogic și o delicatețe umană exemplară, profesorul exigent și drept, prietenul devotat și plin de sollicitudine, muzicianul pasionat pentru o muncă fără preget? Așa l-am cunoscut cu trei decenii în urmă, când în incinta Sălii de muzică a Școlii Normale pentru învățătura poporului român din București a știut să ne insuffle atâtor băieți modești de la țară, fără o instrucție prealabilă, dragostea de a cânta, punându-ne cu inimă și cu pricepere să alcătuim o orchestră de toată lauda. I-am fost apoi recunoscători ca elevi ai fostului Conservator „Lyra”, unde Victor Iușceanu ne-a condus pe treptele suitoare ale studiului muzicii. Au venit anii organizării pe baze noi a învățământului artistic și Victor Iușceanu s-a aflat în primele rânduri ale pedagogilor și maeștrilor care au ridicat teoria muzicii și solfegiul la nivelul unei discipline universitare, demnă de înfăptuirile ilustrațiilor muzicieni slujitori ai acestei catedre. Prin truda neobosită desfășurată în fața studenților, prin lucrările teoretice și practice publicate, Victor Iușceanu s-a afirmat ca un pedagog de sea-

mă. L-am cunoscut și apreciat de asemenea în calitatea lui de dirijor și compozitor al Teatrului muncitoresc CFR – Giulești, unde a fost ani de-a rândul un pionier plin de însuflețire, făurindu-și el însuși o bogată experiență de creație și interpretare și pregătind un cor, o orchestră, soliști capabili să adauge o dimensiune specifică, o notă de lirism și culoare dramatică, multor spectacole memorabile din repertoriul acestei valoroase instituții. Atașat prin întreaga sa formație culturii noastre, manifestând afinități deosebite pentru teatrul lui Vasile Alecsandri, Victor Iușceanu a compus partituri melodioase, accesibile, utile și binevenite nu numai ca o întregire a spectacolului teatral dar și ca o îmbogățire a repertoriului simfonic, coral, vocal. Lucrările sale pentru orchestră, pentru cor sau soliști vocali contribuie la cultivarea interesului publicului larg față de aceste genuri, având toate atributele sincerității, al lucrului simțit ca necesar, pe scara infinită a strădaniilor și realizărilor artei muzicale. Acesta este atributul personalității lui Victor Iușceanu, caracterizată prin spontaneitate, efuziune și căldură omenească, prin spirit colegial, prin simțul permanent al datoriei de artist și cetățean. Iată imaginea care stăruie și va stăruie întodeauna în inima noastră, iată semnul nobil și totodată profund dureros sub care viața noastră muzicală a pierdut un slujitor de seamă.”

(Întregul material ne-a fost pus la dispoziție de nepoata profesorului Victor Iușceanu, pianista și profesoara de pian Oxana Corjos)

Mai 2010



Profesorul Victor Iușceanu (stânga) împreună cu profesorul Victor Giuleanu, la masa de lucru, pregătind „Tratatul de Teoria muzicii”



Colectivul catedrei de teorie-solfegii, pedagogie-psihologie. În rândul din față, de la stânga la dreapta: Victor Iușceanu, Alexandru Trifu, I. D. Chirescu, Victor Giuleanu, Ioan Șerfezi, Nicolae Călinoiu și Dragoș Alexandrescu.



*Din „Hartă Răzeșul”. 1968*

Victor Iușceanu alături de actorii Mihai Marta (sus și stânga jos), Ana Molla, Daniela Voicu și Gheorghe Crăsnaru, în „Hartă Răzeșul”, la Conservatorul bucureștean, în – 1968



Prof. Victor Iușceanu, la pian, pregătind solfegiile pentru  
studenți



### *Gânduri și sentimente...*

Profesorul universitar Victor IUȘCEANU – o somitate, un senior al corpului didactic al Conservatorului de Muzică „Ciprian Porumbescu”, actualmente Universitatea Națională de Muzică din București.

Pentru noi și multele generații de studenți ai Domniei-Sale, profesorul și omul Victor Iușceanu a fost un simbol, o personalitate a teoriei muzicale românești ce impunea respect și căruia îi dedicăm adâncă plecăciune.

Cursurile și seminariile sale au constituit o permanență de profesionalism, rigurozitate, exigență, împletite cu o comunicabilitate aparte, caldă, ce captau studenții săi în devenirea lor profesională; era o reală plăcere să lucrezi sub bagheta sa; după absolvirea cursului îți rămânea un regret frumos, dublat de dorința reală de a continua, în propria carieră, făclia „maestrului”.

În același timp, de referință pentru muzicologia românească rămâne Tratatul de Teoria muzicii redactat împreună cu distinsul profesor universitar Victor GIULEANU, carte de căpătâi pentru zeci de generații de studenți și învățăcei români; cele trei volume de solfegii ale „Domnului” Victor Iușceanu sunt de permanentă unicitate pentru toate categoriile de tineri discipoli, elevi, studenți, profesori.

Profesorul Victor Iușceanu „este” cu noi, viu, prin totul!

Prof. Florin Faur,  
Liceul de Artă „Carmen Silva” – Ploiești  
Aprilie 2010

## VIATA ȘI ACTIVITATEA COMPOZITORULUI DRAGOȘ ALEXANDRESCU

Eminent reprezentant al muzicii contemporane românești, Dragoș Alexandrescu s-a născut la 16 ianuarie 1924 în orașul Constanța, Deși primele cunoștințe muzicale le-a dobândit sub îndrumarea Nataliei Margariti-Funduca, adevărata atracție față de arta sunetelor s-a produs în sânul familiei, în care tatăl său (Aurel) cânta la vioară și chitară, iar mama sa (Maria Moldova) avea o pasiune pentru pian și canto.

Talentul său muzical a început să dea roade încă din anii copilăriei, în anul 1932 tânărul muzician făcând prima încercare de a compune muzică pentru pian. Această preocupare se va materializa la vârsta fragedă de 13 ani, atunci când Dragoș Alexandrescu reușește să compună o piesă corală religioasă (Herucicul în re minor), lucrare care a fost cântată de corul Catedralei Episcopale din Constanța în anul 1937, sub bagheta dirijorului Constantin P. Demetrescu.

Un alt eveniment important, care îi va marca viața tânărului muzician s-a produs în anul 1939, an în care D. Alexandrescu debutează ca dirijor la pupitrul corului Catedralei Episcopale din orașul său natal. După ce Constantin P. Demetrescu plecase de la conducerea acestei formații, bagheta de dirijor i-a revenit lui Aur (Aurel) Alexandrescu - un muzician amator îndrăgostit de arta sunetelor. În 1939, fiind concentrat ca ofițer de rezervă și trimis la Cernăuți, acesta cedează postul de dirijor al corului Catedralei Episcopale fiului său Dragoș, care la vârsta de 15 ani devine conducătorul acestui prestigios ansamblu.

În acea perioadă, Episcopul Dobrogei era Gherontie Nicolau, „un cleric basarabean extrem de tipicar”, după cum îl caracterizează astăzi compozitorul D. Alexandrescu. De la acesta, viitorul diacon Dragoș, a învățat tainele tipicului bisericesc, reușind astfel să se apropie din ce în ce mai mult de ceea ce înseamnă Sfânta Liturghie.

În 1941, din cauza bombardamentelor, familia Alexandrescu a fost nevoită să se refugieze într-o localitate de lângă orașul Basarabi. Reîntorși în Constanța, membrii familiei formează un cor la Biserica Adormirea Maicii Domnului, locaș de cult în care au dirijat în trecut atât compozitorul Ioan Antoniu, cât și Constantin P. Demetrescu. Fiind rugat să se întoarcă la pupitrul Corului Episcopal, Aur Alexandrescu acceptă, lăsându-l pe tânărul Dragoș la cârma formației de la Biserica Adormirea Maicii Domnului. Practic, corul înființat aici s-a divizat în două grupuri vocale mici, o parte rămânând să cânte sub conducerea lui Dragoș Alexandrescu, iar cealaltă trecând la Episcopie.

După absolvirea Liceului Mircea cel Bătrân din Constanța (1943), D. Alexandrescu susține examenele de admitere atât la facultatea de Agronomie, cât și la Conservatorul din București. Deși a obținut rezultate foarte bune, și a fost îndemnat de către Mihail Jora (directorul Conservatorului) să se lase de agronomie, tânărul muzician alege totuși agronomia, deoarece înscriindu-se la acea facultate era scutit de stagiul militar.

Urmând cursurile Facultății de Agronomie, Dragoș Alexandrescu - atașat fiind de biserică - a observat că în apropierea instituției de învățământ se construia un nou locaș de cult, era vorba de Biserica „Parcul Domeniilor”. Aici, într-un paraclis în care era improvizat un altar (biserica fiind încă

neterminată), slujea părintele paroh Manta, iar mai târziu și părintele Balaur, un preot basarabean refugiat, cel care îl va îndruma pe muzicianul din Constanța și îl va sfătui să devină cleric. În acest locaș de cult, D. Alexandrescu devine mai întâi cântăreț de strană stângă, pentru ca mai apoi, la îndemnul preoților să formeze un cor bărbătesc, format în cea mai mare parte din studenți ai Facultății de Agronomie. Repetițiile acestei formații încep în toamna anului 1945, corul abordând creația liturgică a lui Gavriil Musicescu, transcrisă din memorie (partiturile fiind la Constanța) și transpusă pentru cor de voci egale de către tânărul dirijor. Acum, după ce s-au scurs mai bine de 60 de ani, compozitorul D. Alexandrescu își amintește că dorind să se pregătească cât mai bine, acești studenți au repetat în sălile de curs de la Facultatea de Agronomie, în camerele de cămin și chiar în camera de dușuri a căminului unde erau cazați. Activitatea corului a început odată cu deschiderea Bisericii, care a coincis cu sărbătoarea Bunei Vestiri din anul 1946. Important este însă faptul că până la această dată, corul a fost acceptat să cânte în Biserica „Manea Brutarul” din str. Budișteanu timp de 3 duminici, aceasta fiind practic acomodarea coriștilor cu specificul liturgic și cu felul în care trebuie să se cânte în cadrul serviciului divin.

Fiind atras de sonoritatea corului mixt, în scurt timp Dragoș Alexandrescu pune bazele unei astfel de formații, în care pe lângă un grup de studente, aveau să cânte atât mama și sora dirijorului, cât și soția și fiica părintelui Balaur. Deși această formație la început era destul de restrânsă, cu timpul ea s-a extins astfel încât în unele duminici urcau în cafas chiar 40 de coriști.

Deși a redevenit dirijor de cor, D. Alexandrescu nu a neglijat nici muzica monodică, el rămânând și cântăreț de

strană în cadrul aceleiași Biserici, desfășurându-și activitatea atât în cadrul utreniilor cât și la vecernii.

Părintele Balaur, văzând în tânărul muzician un iubitor de Dumnezeu, l-a îndemnat să dea examene de diferență pentru a putea obține și diploma de seminar teologic. Așa se face că D. Alexandrescu, în urma susținerii a 10 examene la Seminarul Nifon din București, devine absolvent de seminar. Dintre toate aceste examene - își amintește compozitorul - cele mai simple au fost cel de Cunoștințe agricole și cel de muzică psaltică (pe care o învățase ca autodidact). Obținând diploma de seminar teologic, D. Alexandrescu tinde să-și îndeplinească visul de a deveni cleric, iar acest lucru se va întâmpla în anul 1947 la Catedrala Episcopală din Huși. Înainte de a fi hirotonit (în reverenda albă pe care i-o dăruise Episcopul Grigore Leu), proaspătul absolvent de seminar a fost chemat să cânte și în strană, pentru ca Înaltul Ierarh să vadă dacă are un glas potrivit pentru a sluji la Sfântul Altar. Trecând cu bine și peste această „probă”, la 6 august (de sărbătoarea Schimbarea la față), zi în care mama sa împlinea 51 de ani, Dragoș Alexandrescu este hirotonit diacon. În momentul în care s-a așezat în genunchi, pentru a i se citi rugăciunea de pogorâre a Sfântului Duh, D. Alexandrescu, conștientizând importanța momentului, a izbucnit în plâns, gest care l-a impresionat chiar și pe Episcop. În acele clipe, diaconul Dragoș și-a amintit de cuvintele pe care i le-a spus părintele Anton de la biserica Sf. Dumitru (la care el s-a spovedit): „nu uita că diaconii sunt mai presus de îngeri”. În același an, la 14 august (Ziua Crucii) diaconul Dragoș slujește pentru prima dată ca Protodiacon la o slujbă cu Episcop.

În toamna anului 1948, D. Alexandrescu susține un nou examen de admitere la Conservator. La acest examen, tânărul

muzician cântă la pian una dintre creațiile sale religioase (Veniți să ne închinăm), dar fără a specifica titlul lucrării. Astfel, în plină epocă comunistă, Dragoș Alexandrescu a prezentat membrilor comisiei de admitere (din care tăcea parte și Hilda Jerea), un imn închinat Mântuitorului, pe care însă comisia a perceput-o ca o miniatură pentru pian. Deși marea majoritate a lucrărilor sale compuse înainte de a deveni student la Conservator erau destinate interpretării în cafas, D. Alexandrescu a compus și lucrări instrumentale, printre care *Preludiu și fugă în stil preclasic*, lucrare tributară Clavecinului bine temperat a lui Johann Sebastian Bach.

În anii ce urmează, muzicianul constănțean studiază la Conservatorul din București, unde îi are profesori pe George Breazul (teorie - solfegiu), Ion Dumitrescu (armonie), Alfred Mendelsohn (contrapunct și compoziție), Theodor Rogalski (orchestrație) și Zeno Vancea (istoria muzicii). Încă din anul I, G. Breazul a descoperit în Dragoș Alexandrescu un viitor profesor și un muzician de excepție, spunându-i lui Aur Alexandrescu: „fiul dumneavoastră se pregătește pentru o frumoasă carieră didactică”. Această profeție avea să se împlinească pentru că datorită atât talentului său, cât și cunoștințelor muzicale pe care le-a dobândit în primii ani de studenție, Dragoș Alexandrescu a fost numit preparator în cadrul Conservatorului de Muzică *Ciprian Porumbescu* din București în 1950 (în anul III de studii). Acest debut pedagogic va deschide porțile unei cariere de excepție, în care Dragoș Alexandrescu parcurge gradele de preparator, asistent, lector, conferențiar și profesor la disciplinele: Compoziție, Contrapunct, Teorie-solfegiu-dictat și Paleografie muzicală bizantină.

În urma acestei experiențe, profesorul D. Alexandrescu scrie peste 100 de solfegii și mai bine de 400 de dictate mu-

zicale, precum și numeroase articole și referate. Printre lucrările sale didactice se numără cartea *Elemente constitutive ale muzicii*, dar și cele două volume de *Teoria muzicii*, pe care Dragoș Alexandrescu le-a reeditat de curând.

O latură importantă însă a personalității sale artistice rămâne cea de dirijor de cor și de îndrumător al unor formații corale. Astfel în anii 1942-1943, Dragoș Alexandrescu activează ca dirijor al corului bisericii Adormirea Maicii Domnului din Constanța, iar între anii 1945-1959 dirijează corul bisericii Parcul Domeniilor din București. În anii următori, Dragoș Alexandrescu va activa ca președinte al Cenaclului muzical I. D. Chirescu din Constanța și ca îndrumător al unor formații corale din Constanța și București, iar începând din 1992 va fonda și îndruma corul bisericesc Sfântul Gheorghe din capitală, formație dirijată de conf. univ. dr. Gabriel Popescu.

De-a lungul anilor, compozitorul deja consacrat a scris numeroase lucrări, de la miniaturi corale până la muzică vocal-simfonică, dar cele mai multe opusuri ale sale aparțin muzicii corale religioase.

### **Muzică instrumentală și vocal-simfonică**

În categoria muzicii vocal-simfonice se înscrie *Cantata pentru solo bas, cor și orchestră* pe care Dragoș Alexandrescu a compus-o în 1949.

În ceea ce privește creația simfonică amintim *Doina și Ardeleana* și simfonia Dobrogea, cea mai amplă lucrare a compozitorului.

În domeniul muzicii de cameră Dragoș Alexandrescu a compus mai multe opusuri pentru pian, printre care *Preludiu*

și fugă în stil psaltic, *Variațiuni pe tema unui colind, Trei miniaturi*, și multe altele.

După cum am mai menționat, marea majoritate a lucrărilor lui Dragoș Alexandrescu sunt dedicate corului și la rândul lor pot fi împărțite în creații religioase și creații inspirate din folclor.

### **Muzică corală pe versuri populare**

Acestei categorii îi aparțin lucrările *Bună seara mândră bună, Pe vale, Leano, pe vale, Sârba de la Oltina, Ca badea flăcău mai rar, Cântă cucu-n par de vie, Du-mă dorule* și altele.

### **Muzică corală religioasă**

Dragoș Alexandrescu a creat numeroase lucrări dedicate cafasului, printre care se numără: *Troparul învierii, Veniți să ne închinăm* (două variante), *Hristos a înviat, La râul Babilonului* (chinonic), *Pentru ce se zbuciumă?* (chinonic), *Tatăl nostru* (două variante), *Axion duminical* (trei variante), *Sfinte Dumnezeule* (trei variante), *Heruvic* (patru variante) și multe altele.

Creația sa religioasă culminează cu lucrarea „Cântarea Sfintei Liturgii”, apărută la Editura Muzicală, în 2001.

Conf. univ. dr. Gabriel Popescu



## INTERVIUL LUAT DE CĂTRE PROF. CRISTIAN BRÂNCUȘI PROFESORULUI DRAGOȘ ALEXANDRESCU

**CRISTIAN BRÂNCUȘI:** Stimată Maestre Dragoș Alexandrescu, vă rog să-mi dați voie, pentru început, să vă salut și să vă urez viață lungă și încărcată de sănătate, pentru că, relativ de curând a fost ziua dumneavoastră de naștere.

**DRAGOȘ ALEXANDRESCU:** Da, pe 16 ianuarie...

**C. B.:** Maestre, ce vârstă aveți acum?

**D. A.:** Am împlinit 86 de ani...

**C. B.:** (admirativ) Da... 86 de ani... Mulți înainte, maestre... Eu vă găsesc în formă foarte bună...

**D. A.:** Să fie mulți da' buni!

**C. B.:** Eu vă doresc din toată inima!

**D. A.:** Am cunoscut un episcop la Huși, în Moldova, care zicea așa, când i se cânta „La mulți ani” – „Mai bine mai puțini și mai buni!”

**C. B.:** (râde)..

**D. A.:** Dacă sunt mulți și cu boală, atunci n-am făcut nimic...

**C. B.:** În orice caz toate urările de bine din partea mea și a familiei mele...dumneavoastră, soției și celor dragi...

**D. A.** Să dea Dumnezeu...Ai...nimerit ușor? (aluzie la faptul că mă aflam pentru prima dată în casa maestrului)

**C. B.:** Foarte ușor...fără probleme..

**D. A.:** Monica este bine?

**C. B.:** Da, mulțumesc de întrebare, vă transmite și ea toate gândurile bune...(soția mea, Monica, s-a pregătit, ca ele-vă, un an de zile cu maestrul.)

**D. A.:** Acolo stătea, pe scaunul acela pe care stai...

**C. B.:** Își aduce aminte cu multă plăcere de acea perioadă..A lucrat foarte bine cu dumneavoastră.

**D. A. :** Ei, da, și mie mi-a făcut plăcere, era foarte conștiincioasă...ea stătea acolo și eu aici, la pian, unde mi-am petrecut multă vreme, am predat teoria muzicii cu multă pasiune...am lucrat cu mulți elevi...

**C.B.:** Într-adevăr, multe generații de studenți vă poartă o vie recunoștință...Pasiunea dumneavoastră v-a însoțit toată viața...

**D. A. :** Îmi pare rău că nu mai pot acuma...(stă într-un fotoliu cu rotile, deplasându-se cu greutate)

**C. B. :** Maestre, eu mă aflu acum în fața dumneavoastră, pentru că, de mai mulți ani, la Târgu-Jiu, se organizează un Simpozion Național „Petre Brâncuși”. Anul acesta va fi ediția a VIII-a și ne propunem să evocăm pe câțiva dintre profesorii lui Petre Brâncuși din timpul studenției lui, la Conservatorul „Ciprian Porumbescu” între anii 1950-1955. Între profesori, ca figură însemnată, sunteți și dumneavoastră. Aveți ceva amintiri din perioada respectivă?..Sunt convins că aveți....

**D. A. :** Da!... Păi prima amintire este că atunci când am fost numit preparator, în 50, toamna, la facultate eram în anul III la compoziție și am avut surpriza, când am ajuns la facultate, mi-a spus doamna secretară, doamna Mendelsohn, soția lui Alfred, care mi-a fost profesor: „De acuma, Dragoș, să știi că nu ești numai student, ci și cadru didactic, ești preparator!” „De ce?” „Păi, așa a considerat ministerul, conducerea noastră....În consecință, ai să ajuți pe doi profesori...pe George Breazul și pe Alfred Mendelsohn”. Deci am fost la doi profesori. Mielul blând suge de la două oi...Și, în calitatea asta de preparator, prima intrare la o clasă a fost cu ma-

estrul Breazul și a fost la clasa în care se afla Petre Brâncuși.

**C. B.:** Ce amintire splendidă....

**D. A.:** Absolut prima... Eu cu mari emoții că intru în altă calitate decât cea de student... Și maestru Breazul, a fost, îmi aduc aminte, foarte impresionat, am fost studentul lui... se bucura...

**C. B.:** Vă cunoștea...

**D. A.:** Îmi spunea „azistenul meu, azistentul meu!” Gradul de asistent l-am obținut mai târziu dar preparator am fost multă vreme.

**C. B.:** Cam câți studenți erau într-o grupă, maestre?

**D. A.:** Grupa în care era și Brâncuși, nu cred că avea prea mulți, cred că vreo 20...cam așa...

**C. B.:** Exact ca în anii '70 când am făcut eu facultatea...

**D. A.:** Dar era unica grupă atunci, nu era un an mare cu mai multe grupe... Am avut și ani cu mai mulți studenți, când am devenit mai mare în grad, mi s-au dat și ani mai mari cu mai multe grupe, dar asta a lui Petre Brâncuși era o singură grupă într-un an...grupa de pedagogie....și-mi amintesc că maestrul Breazul a fost foarte impresionat că, la intrare, toți s-au sculat în picioare, ca la armată...drepti, ca la armată...

**C. B.:** Respectau profesorii, respectau cadrele didactice...tata venea de la Școala Normală unde era o disciplină... foarte serioasă.

**D. A.:** Da, știu.. și i-a plăcut de la început, zicea – „uite ce frumos ne-au primit...”...pentru mine era ceva cu totul nou...Maestrul Breazul era dascăl vechi...

**C. B.:** Cine mai făcea parte din grupa respectivă?

**D. A.:** Din grupa respectivă... Vorbeam cu Liviu Brumariu – Dumnezeu să-L ierte...zicea: „Grupa asta a fost o

grupă de excepție....adică, mulți dintre ei au ajuns mari...” În afară de Petre Brâncuși care a ajuns la Conservator și la Uniunea Compozitorilor...a mai fost Rodica Oană, de la Cluj, care a fost și ea rector al Conservatorului de acolo...a fost Mihai Cosmei, rector al Conservatorului din Iași, toți trei colegi și rectori în același timp, apoi Mircea Vlada, director la o școală de muzică aicea, în București...așa.... Eugen Tomescu, care a fost nu director ci a avut o funcție importantă la Studioul care făcea filme documentare....

**C. B.:** Sahia, probabil...

**D. A.:** Sahia, da....acolo a fost...apoi Vasile Donose, care a fost și el director la Televiziune, la Radio, la Teatrul de revistă „Constantin Tănase”... nu mai îmi aduc aminte de alții....a fost George Bălan, renumit prin conferințele sale... Ce mi-a plăcut mie la maestrul Breazul, când a văzut cu cine are de a face, adică de la început și-a dat seama că ăștia sunt interesați...

**C. B.:** Și interesați să învețe..

**D. A.:** Așa, fiindcă pe atunci nu era secție de muzicologie, era numai pedagogie, muzicologia s-a înființat mai târziu...și asta tot la insistențele maestrului Breazul...da, i-a întrebat la un moment dat pe ei – „cine vrea să facă și muzicologie, am să mă ocup eu, în mod special de voi...și după ce terminați, mai studiați singuri, pentru a ajunge muzicologi...”. S-a făcut o listă atunci, pe care era Brâncuși, Cosmei, Bălan, Donose..în fine, câțiva, de care maestrul Breazul s-a ocupat în mod special.

**C. B.:** Cum au decurs lucrurile, erau cursuri paralele, separate?

**D. A.:** Nu, nu erau cursuri speciale, dar avea grijă ca uneori să-i mai întrebe câte ceva, să le mai spună ceva în

plus față de cursul obișnuit....Le-a spus: „După ce terminați Conservatorul, vă apucați și citiți, studiați bine orice carte de muzicologie vă cade în mână și o să deveniți muzicologi dacă într-adevăr vă interesează.

**C. B.:** Și așa a fost! Se poate spune că George Breazul a avut „mână bună”...intuiție...

**D. A.:** A avut, a avut...Ținea mult la asta, ținea ca dintre foștii lui studenți să existe viitori muzicologi. El a studiat în Germania și ne spunea...”Eu m-am dus în Germania cu gândul da a mă face dirijor de orchestră, să mă fac «dirigent», mai ales că îl chema George Georgescu, ca și marele nostru dirijor... Gogu Georgescu, dar acolo am constatat că mă atrage mai mult muzicologia, am avut și niște profesori buni... și am mers pe linia aceasta...

**C. B.:** Excelent...

**D. A.:** Și atunci dânsul a vrut foarte mult să meargă pe această linie încercând să-i îndrume pe unii dintre studenții săi către muzicologie....și a ales bine.

**C. B.:** Era marea lui pasiune, pasiunea vieții...

**D. A.:** Așa este, așa este..

**C. B.:** Și cu rezultate foarte, foarte importante...

**D. A.:** Obișnuia să spună „Eu nu sunt maestru, eu sunt DASCĂL, măi, copii, ...feții mei, că așa le spunea, feții mei...”...Așa, deci asta este prima amintire, foarte frumoasă, pe care n-am s-o uit niciodată...e foarte emoționantă..

**C. B.:** ...(după o scurtă pauză)..Ce alți profesori mai erau la vremea respectivă în Conservator?...Maestrul Iușceanu?

**D. A.:** Da, desigur, era Iușceanu, la catedra noastră de teorie mai era, în afară de maestrul Breazul, maestrul Chirescu, care, într-o perioadă a fost șef de catedră, a fost mul-

tă vreme șef de catedră...Giuleanu a venit puțin mai târziu, după mine, deși era mai bătrân decât mine, mult mai bătrân, cu vreo 10 ani, a venit mai târziu la noi la facultate, fusese, nu știu exact, în învățământul liceal sau nu știu de unde l-au adus...În orice caz, știu precis că maestrul Chirescu și cu maestrul Breazul îl știau din studenție și au zis „hai să-l aducem și pe Giuleanu, la noi la facultate și să-l facem asistent” și l-au avansat, m-au avansat și pe mine și treptat, treptat am ajuns...

**C. B.:** Ați parcurs toate gradele didactice...

**D. A.:** Am parcurs toate gradele didactice! E adevărat, la început mai greu....am stat mult preparator, apoi preparator principal, șef de cabinet... cum era atunci.. am stat opt ani...asistent am stat iar câțiva ani, apoi lector, lector cu concurs....a trebuit să predau tot ce am lucrat, cu...cu toată activitatea mea..apoi conferențiar...și conferențiar am stat... până la revoluție....Pe mine nu m-au mai avansat...

**C. B.:** Multă vreme posturile au fost blocate.

**D. A.:** Da, e adevărat, dar la mine era și o altă situație... Mi s-a spus sau mi s-a transmis că „Nu te avansează pentru că nu ești membru de partid”...nu eram membru de partid...și... „Ar trebui să faci cerere de intrare în partid” mi-au transmis prin Iosif Csire...l-ai cunoscut pe Iosif Csire...

**C. B.:** Sigur, mi-a fost profesor!

**D. A.:** Eram prieteni, oarecum...și el mi-a spus...să fac o cerere să intru în partid,...păi, eu nu prea mă pricep la politică...n-am avut niciodată înclinații spre latura asta...

**C. B.:** Oricum, aveți drumul dumneavoastră...

**D. A.:** Da, da, da...zice: „Uite, te roagă rectorul (Petre Brâncuși) să faci cerere de intrare în partid, fă neaparat cerere...”. Și am făcut cerere...dar cererea s-a blocat. De ce? Secretar de partid pe Conservator era Cudalbu, Ion Cudal-

bu...om de treabă...și el m-a întrebat, într-o pauză, odată... „Maestre, dumneavoastră ați fost preot cândva?” „N-am fost preot niciodată...am fost diacon...”. (Încercând să explice) De ce? Pentru că atunci când eram student la agronomie, înainte de a intra la Conservator...(rememorând cu plăcere) eu sunt inginer agronom...sunt muzicianul inginer...atunci mi-am făcut un cor de biserică... întâi cu colegii mei, agronomi, i-am învățat muzică, adică atât cât știam din liceu, am făcut un cor bărbătesc cu ei, apoi, după un an, am făcut cor mixt și mai cântam și la strană acolo, nu știu ce... și un preot din biserică mi-a spus: „Ia dă-ți și niște examene la Seminar, ca să ai și diplomă de Seminar, să ai și o calificare în domeniul ăsta... dacă tot te-ai apucat, așa, de...licență...”... „Bine, fac..” am zis...am citit niște cărți, m-am dus și la Seminar unde preotul respectiv era secretar acolo, am asistat la niște cursuri din ultima clasă și am dat zece examene, printre care și examene de muzică bisericească, pe care o învățasem din cărți...țin minte că profesorul m-a lăudat... „Ia uite, mă, ăsta știe mai bine ca voi...(amuzat) ce faceți voi aicea?” Și am mai dat un examen foarte ușor, la științe agricole (în cadrul Seminarului teologic, s.n.)...unde profesorul, care era și el agronom, bineînțeles, eu am spus de la început, ca să nu mă mai asculte... „Eu sunt și student la Agronomie...” „A, student?” zice el... atunci nu te mai ascult...Dacă erai inginer, îți puneam 10, așa îți dau nota 9...”...Pe celelalte le-am mai stâlcit așa...

**C. B.:** Dar le-ați trecut...

**D. A.:** Le-am trecut...dar cu note mai mici... Ce puteam să învăț într-un timp așa de scurt?...o lună de zile sau cât am învățat eu atunci... Și așa am obținut diploma de Seminar. Și cu diploma asta am avut ocazia să fac și diaconie... dar n-am fost preot! Cudalbu nu știa...Mi-a zis: „Bine, bine..” Însă am

avut, totuși, în spinarea mea această poziție de conducător de cor bisericesc... am fost întrebat și de securitate... „Dumneata în loc să faci cor cu muncitorii sau să-i înveți pe studenții dumitale cântece muncitorești îi înveți cântece de biserică? Păi, ce fel de profesor ești”...Ei, uite-așa a fost situația...(revenind) Nu știu ce a scris Cudalbu în referatul lui, dar cererea mea a ajuns la Centrul Universitar și cei de-acolo au respins-o...au zis. „Ăsta nu-i bun pentru noi, pentru partid...”

**C. B.:** În fine, de-ale vieții...

**D. A.:** Și uite-așa am rămas conferențiar până la Revoluție...După Revoluție, pentru că s-a terminat cu ideea asta, m-au promovat pe post de profesor, prin concurs. A mai concurat pentru post Constantin Râpă de la Cluj... care, aflând de postul ăsta și de faptul că eu am fost rugat să susțin nu numai cursul de Teorie ci și pe cel de Muzică religioasă, pentru că între timp s-a înființat secția de Muzică religioasă, care este și acuma, unde predă profesorul Sebastian Barbu-Bucur... postul era pentru Teorie și Muzică religioasă. Erau două discipline... și Râpă s-a dus la minister și a solicitat împărțirea postului în două – Teoria, de care să se ocupe el și Muzica religioasă, de care să se ocupe Dragoș Alexandrescu, dacă se pricepe... Cei de la Conservator, auzind de asta, n-au fost de acord și s-au dus la minister și au comunicat refuzul lor în această chestiune. Și uite-așa am fost promovat profesor pe două discipline. Și la vârsta de 70 de ani am ieșit la pensie, însă am fost rugat (și eu de-abia așteptam să fiu rugat...să stau până la 100 de ani dacă pot) să mai rămân... și am stat până la 80, adică încă zece ani... Când am spus „gata, s-a terminat”, Veturia Dimoftache, care fusese numită șef de catedră, în locul meu – și eu am fost șef de catedră, după 1989 – mi-a zis: „Mai stați încă?...”...și am raspuns că: „Nu, ajunge, sunt și eu obosit!”...



**C. B.:** Dar puțini au profesat până la această vârstă....

**D. A.:** Puțini, adevărat..

**C. B.:** Dar dumneavoastră erați recunoscut ca un om extrem de cumpătat...de grijuliu...

**D. A.:** Până la această vârstă am fost în putere....

**C. B.:** Maestre, cam care era atmosfera între profesori în anii '50?

**D. A.:** Eu zic că bună...

**C. B.:** Pentru că, observând rezultatele, era o grijă aparte pentru pregătirea profesională...

**D. A.:** Era, era, așa este...

**C. B.:** Între lucrurile pe care eu le-am admirat, pentru că am trecut și eu prin faza respectivă, indiferent de câte cunoștințe aveai la intrarea în Conservator, materiile de bază se reluau de la zero și mă refer în special la Teoria muzicii.

**D. A.:** Știu! Unii chiar îmi reproșau...De ce o iei, domnule, de la capăt, așa...ăstia vin, totuși cu o pregătire, studenții noștri..

**C. B.:** Se sistematiza totul...

**D. A.:** Da! Dar nu numai asta...unii nu făcuseră liceul de muzică..veneau cu cunoștințele muzicale din școala generală..măcar cu ei trebuia să o iau de la capăt și aveam ambiția ca treptat, treptat să-i aduc la nivelul celorlalți..celor avansați...și eram specialist în treaba asta..îmi plăcea să mă ocup de studenții mai slăbuți...

**C. B.:** Știu, cu perseverență, cu o grijă deosebită pentru fiecare student...

**D. A.:** Deși eram și cam zgârcit la note...nu dădeam așa...oricui, oricât..țineam foarte mult să ia fiecare nota pe care o merită....și pe talent, și pe pregătire anterioară și pe muncă, pe tot, așa...făceam un calcul...

**C. B.:** După ce cursuri se preda la vremea respectivă? Pentru că marile tratate de Teoria muzicii au apărut ulterior... după anii '60.

**D. A.:** Fiecare preda după cum a învățat..

**C. B.:** Adică fiecare avea cursul propriu, individual..

**D. A.:** Eu am predat după Breazul, pentru că am învățat cu Breazul. Nu aveam curs tipărit ca astăzi...dar după notițele mele pe care le aveam, după ele m-am ghidat și așa mi-am făcut și cursul meu. Întâi numai cu idei, cu schițe, apoi cu observații și treptat, treptat l-am îmbogățit și l-am adus adus la zi... Astăzi sunt două volume...cred că știi...

**C. B.:** Sigur că da, sigur, dar ele au apărut târziu!

**D. A.:** După Revoluție, oricum...

**C. B.:** Și ele sunt în uz și acuma...

**D. A.:** Într-adevăr.

**C. B.:** Dar, altceva vreau să remarc..la vremea respectivă nu erau ingerințe, nu se băga nimeni în conținutul propriuzis al cursului...

**D. A.:** Este adevărat, da..

**C. B.:** Aveați libertate totală în cadrul disciplinei respective....

**D. A.:** Știu că maestrul Giuleanu care a fost și șef de catedră la un moment dat, ținea foarte mult să ne luăm noi după cursurile dânsului... Tratatul acela în două volume Giuleanu-Iușceanu...ținea foarte mult...Eu l-am luat așa, orientativ...ca să văd dacă corespunde cu ce am învățat eu de la George Breazul. Uneori corespundea, uneori nu...

**C. B.:** Sigur, diferențe foarte mari nu puteau fi...nu erau poziții contradictorii...

**D. A.:** Nu, sigur că nu...

**C. B.:** Pentru că, pe fond, toți aveți aceeași viziune..

**D. A.:** Giuleanu fusese studentul lui Chirescu și eu al lui Breazul...

**C. B.:** Prin urmare, viziuni totuși diferite...

**D. A.:** Da, Chirescu era cu școala franceză și Breazul cu școala germană...unele deosebiri existau...

**C. B.:** Dar la noi au ajuns niște sinteze...

**D. A.:** S-au făcut, s-au făcut, da...Știu că odată, maestrul Giuleanu, în calitate de șef de catedră, a ținut să vină la curs, să asiste și să vadă dacă îi place cum predau, să localizeze... de fapt nici nu mai știu câtă vreme a fost el șef de catedră... eu am fost șef de catedră după Revoluție... pentru că la șefia de catedră se punea, de asemenea, problema partidului, dacă ești membru de partid, bine, dacă nu, nu aveai nici o șansă... ca și acuma...

**C. B.:** (Amuzat) Exact asta vroiam și eu să remarc!

**D. A.:** Tot așa e... Ei, în final a fost la o lecție de a mea, cu oamenii săi, nu știu cine erau, studenți de-ai săi...și i-a plăcut pentru că după asta a venit cu niște idei, hai să-i zicem originale ... cât puteau fi de originale...și mi-a spus: „Să știi că ai dreptate, da, da, foarte bine, îmi place, îmi place”... și de atunci m-a apreciat, chiar dacă nu eram pe aceeași linie...

**C. B.:** Maestre, dar cu Petre Brâncuși v-ați mai întâlnit?

**D. A.:** Da, m-am mai întâlnit, mai ales la Uniune, dacă eram și membru al Uniunii...întâmplător, eu am devenit membru al Uniunii tot în '50. A fost pentru mine, așa...un vis împlinit...și cadru didactic și membru al Uniunii, fără să fac cerere în mod special...dar ținând seamă de ce lucrasem eu în calitate de compozitor, Uniunea a considerat că e bine să fiu și membru...era maestrul Ion Dumitrescu atunci...președinte...Nu cred că-i plăcea cum scriam eu, pentru că așa cum se scria pe vremuri, se scria și pentru Stalin și pentru Gheorghiu Dej și pentru partid și mai scriam și eu așa ceva, pentru că, în felul ăsta mai luam și eu un ban în plus...eram foarte tânăr... salariile la Conservator erau foarte mici...

**C. B.:** Lucrările acestea erau plătite foarte bine!

**D. A.:** Și, în felul acesta, Uniunea a considerat că merit, că sunt un cadru de nădejde pentru partid, chiar dacă nu eram membru, dar merit ca să intru în Uniune și așa m-am trezit că „ești membru al Uniunii.”, „Îmi pare bine, mulțumesc!”. Deci, asta a fost un an crucial pentru mine, și la clasă și la Uniune...

**C. B.:** A fost de bun augur...

**D. A.:** În anul ăla m-am și căsătorit, așa că am fost și în plan personal și familial...

**C. B.:** Împlinire pe toate planurile... Prin urmare, la Uniune vă mai întâlneți cu Petre Brâncuși...

**D. A.:** Așa, da!...Ne mai întâlneam, pentru că mă duceam destul de regulat la ședințele de la Uniune..la cenacluri..ne întâlneam destul de des...Îmi amintesc de întâmplare amuzantă... era prin anii 80, nu știu exact când....o ședință importantă, Comitetul de conducere. Subiectul...muzica folk... și părerile erau împărțite, unii pro, alții contra...După discuții aprinse, la un moment dat, unul dintre noi spune: „Nu se poate face muzică cu o singură chitară...”...la care Brâncuși a avut o replică genială: (apăsând fiecare cuvânt, așa cum făcea fostul președinte, când susținea o problemă importantă) „Ba se poate, cu condiția ca chitara să fie bine acordată...” (aluzie la nivelul extrem de scăzut al cunoștințelor muzicale demonstrate de folk-iștii din acea vreme.) Nu-i așa că e extraordinar?

**C. B.:** (după un moment de amuzament..) Maestre.... Dintre foștii dumneavoastră studenți vă mai vizitează cineva?

**D. A.:** În ultimul timp, de când sunt cu...(arătând) cadrul ăsta, de când am avut o operație la picior, am avut o fractură de femur....Când s-a întâmplat asta?...Anul trecut, deci în 2009, chiar de ziua mea, pe 16 ianuarie 2009...Eu de foarte

mulți ani, de ziua mea am musafiri foști studenți...

**C. B.:** (admirativ) Ce frumos...!

**D. A.:** Și-n ziua aceea, după ce au plecat o parte dintre musafiri, rămăseseră doar doi, Rodica Nicolaescu și cu Petre Ștefănescu, și nu știu ce mișcare am făcut...pentru că...mai înainte eu avusesem și, de două ori, un accident vascular... și din această cauză nu mergeam foarte sigur...și-am căzut, chiar la ușă, aici...m-a durut, m-a durut piciorul stâng, era 10 seara, m-am dus să mă culc, era și soția mea aici, zicând că a doua zi să mă duc la spital...Și a doua zi am chemat medicul de familie...

**C. B.:** Și ați stat toată noaptea așa...? Probabil, au fost niște dureri infernale...

**D. A.:** Au fost, au fost...dar, am putut să dorm, totuși...A doua zi dimineață a venit medicul de familie care a zis: Cred că e fractură, dar nu mă pot pronunța, trebuie făcută o radiografie...”. Și atunci a trebuit să chem salvarea, s-a confirmat fractura, după radiografie, și m-au operat...Și de atunci mă mișc foarte greu, cu cadrul, și cu bastonul, dar atunci trebuie să mă ajute cineva...

**C. B.:** Trebuie mare grijă....Maestre, o singură întrebare aș mai avea...Ce mai face compozitorul Dragoș Alexandrescu?

**D. A.:** Ei, compozitorul, din păcate, stă mai mult pe loc...Acum câteva nopți visam că mai compuneam...și dimineața mi-am zis: „Vai, ce vis frumos...” Aveam niște idei și le puneam pe hârtie...

**C. B.:** Îmi amintesc de faptul că v-am dirijat o lucrare cu Orchestra Simfonică Radio... Poemul simfonic „Histria”...

**D. A.:** Da, e adevărat... S-a cântat și la Filarmonică, la scurt timp după aceea, Mandea a dirijat...și a vrut neaparat

să asculte imprimarea...nu știu de ce...de fapt, și maestrul Jora zicea: „Cât ai fi de mare profesor și compozitor, degeaba te uiți într-o partitură, până nu asculți lucrarea, nu ai o imagine foarte clară...”

**C. B.:** Iar alții, din contră, nu vor să asculte vreo imprimare, pentru a nu fi influențați de altcineva!

**D. A.:** Iar Mandea a ascultat lucrarea...care a ieșit bine...și a zis: „Gata, ți-o fac!” Și a cântat-o și el...

**C. B.:** Totuși, dumneavoastră ați fost cam puțin cântat... Unde găsim un catalog al lucrărilor dumneavoastră? Uniunea Compozitorilor are așa ceva?

**D. A.:** Cred că biblioteca Uniunii trebuie să aibă toate lucrările mele.

**C. B.:** Prin mutarea de la Ateneu la actualul sediu al Uniunii s-au pierdut foarte multe lucrări...

**D. A.:** Din păcate, prin plecarea lui Popescu de la biblioteca Uniunii (a murit, la peste 90 de ani), s-a crea un mare gol...Un om ca el se găsește rarisim...

**C. B.:** Poate Rodica Nicolaescu să întocmească un catalog...? Este o moștenire foarte importantă pe care o lăsați...

**D. A.:** Aia se poate...am să vorbesc cu ea...

**C. B.:** În afară de ea, cine s-ar mai putea ocupa de așa ceva?

**D. A.:** Poate Veturia Dimoftache, ea a fost, așa, o studentă la care am ținut foarte mult...i-am și zis: „Tu ai fost în viziunea mea, numărul 1 în Conservator”. O femeie foarte drăguță...

**C. B.:** Așa este, și noi am iubit-o și o iubim în continuare...

**D. A.:** A ieșit și ea la pensie...

**C. B.:** Da, de vreo doi ani....dar ne mai întâlnim... Ma-

estre, vă mulțumesc mult pentru acest interviu, vă urez din toată inima sănătate multă..

**D. A.:** Să dea Dumnezeu! Pe curând și toate gândurile bune!

Interviu realizat în aprilie 2010

Mai 2010

**ONORAT ȘI VENERAT MAESTRU DUMITRU D. BOTEZ,  
DRAGI COLEGI, STIMAT AUDITORIU,**

În această seară avem prilejul să ne întâlnim cu o personalitate de primă mărime a artei interpretative românești, distins profesor de dirijat și cânt coral al multor generații, inițiator al școlii românești moderne de dirijat, nobil reprezentant al artei și culturii care, prin prezența sa în mijlocul nostru, înnobilează una din cele mai legendare meserii, aceea de educator și de făuritor de caractere.

Este vorba de maestrul DUMITRU D. BOTEZ pe care-l sărbătorim în cadrul întrunirilor noastre profesionale prin evocarea - în câteva trăsături - destinului său uman, didactic și artistic. În acest sens, am apelat la singura sursă autorizată asupra traseului parcurs de artist, la mărturisirea maestrului care, într-o atitudine de înaltă prețuire față de oricare interlocutor, își dăruiește cu generozitate energiile și se oferă să dialogheze, fără nici o reticență, pe orice temă.

Mă bucur că în mijlocul nostru se află o atât de importantă și valoroasă individualitate și de aceea îmi propun să vă prezint un portret, cât mai evocator, dar deplin lipsit de emfază, pentru a răspunde exigențelor celui sărbătorit - un împătimit al evidenței și al adevărului rostit cu cinste și simplitate.

Întrucât în prima etapă de redactare am oscilat între o schiță exactă a portretului și o zugrăvire lirică a prețuitului maestru, în cele din urmă am optat pentru evocarea caldă, dar riguroasă, a vieții și activității sale, fiind convins că cei care-l cunosc vor aprecia dorința distinsului aniversat de a fi prezent



În adâncuri de suflute, nu doar pe vârful buzelor - așa cum fac cei care rostesc cuvintele fără să prețuiască comoara smulsă din cuget. În acest context, trăiesc cu speranța că voi cuprinde măcar o parte din freamătul de viață care pulsează din adâncul ființei sale, iar prin datele pe care le reamintesc aici doresc să aștern pentru cei ce ne vor urma traseul existenței sale, transcris în câteva fapte importante sau în idei generos înnobilate de o muncă statornică pentru autoperfecționare.

S-a născut la 10 martie 1904, în orașul Roman (oraș de care-l leagă amintiri vii și dragi), într-o familie fără antecedente muzicale speciale. Tatăl, funcționar la Fabrica de zahăr din oraș, era un om instruit, deosebit de înțelept, atașat mediului familial, cu o foarte bună reputație în societate. Mama maestrului era o persoană generos înzestrată cu atribute ideale de soție și mamă; a născut cinci copii, trei sunt în viață - și i-a crescut cu toată căldura, pe maestru ocrotindu-l în mod deosebit. Atmosfera familială în care au crescut copiii era una deschisă celor mai înalte preocupări.

Cum a ajuns maestrul la muzică? Se poate spune că printr-o întâmplare fericită!

În jurul vârstei de 6 ani a primit în dar o vioară mică de la un bun prieten al tatălui său, proprietar al unui magazin muzical din Galați. Cu micul instrument, viitorul virtuoz al baghetei își începe studiile, având ca profesor mai întâi un instrumentist din muzica regimentului, iar apoi - fiindcă simțea că nu mai progresează - a continuat singur.

Între anii 1911-1915 urmează școala primară în orașul natal, apoi liceul „Roman Vodă” pe care-l absolvă în 1923. În clasa a II-a de liceu, în 1916, în timpul refugiului, în direcționarea artistică a tânărului studios intervine Ioan Cristu Danielescu, reputatul compozitor ploieștean (1884-1966),

care îi însuflețește idealul artistic. Sub îndrumarea profesorului Ion Cristu Danielescu - care era în același timp violonist, pianist și compozitor - elevul înregistrează noi progrese.

Următoarea etapă în pregătirea sa muzicală - în special în deprinderea tainelor viorii - o parcurge alături de profesorul plin de calități reale, Ioan Dimitriu - fost elev al lui Eduard Caudella (1841-1924).

Îndrumat sistematic de către Ion Dimitriu, după mai bine de doi ani și jumătate de studiu, absolventul liceului „Roman Vodă” era pregătit pentru examen la Conservatorul ieșean. Oscilând între sfatul părintesc de „a face o meserie serioasă” și chemarea tainică, dar puternică a Euterpei, tânărul Botez a luat o hotărâre înțeleaptă, urmând în același timp Conservatorul și Facultatea de Drept. Aici, la Iași, maestrul și-a desăvârșit instrucția având ca profesori o serie de reprezentanți marcanti ai pedagogiei românești; în domeniul muzical este vorba de profesorii Antonin Ciolan (1883-1970) (Dirijat orchestră), Constantin Baci, Sofia Teodoreanu, Carol Nosek (Teorie și solfegiu), Ion Ghica (Armonie), Gavril Galinescu (Folclor), Atanasie Theodorini, Ludvig Acker (Vioară), Nicolae Teodorescu (Muzică de cameră), Constantin Georgescu (Contrapunct și Istoria muzicii). Tuturor acestor personalități maestrul le poartă o amintire plină de duioșie și de recunoștință, pentru că aici s-au întâlnit calitățile fericite ale tânărului studios cu munca metodică și exigentă impusă de dascăli.

Firul vieții maestrului Botez pornește dintr-un nou caier începând cu toamna anului 1930 când debutează în activitatea didactică. După cum declară, încă din tinerețe maestrul a manifestat „o mare pasiune pentru cariera didactică”. Și-a început activitatea în orașul natal la Seminarul Teologic „Sf.

Gheorghe” iar apoi la Școala Normală din Roman. Aici obține încă de la început rezultate notabile ca urmare a unei munci pline de entuziasm și tenacitate, formând două coruri: unul de bărbați, pe patru voci (80 glasuri) și altul mixt (150 glasuri). Această muncă de uriaș a fost inteligent desfășurată cu ajutorul dirijorilor recrutați din rândul elevilor dotați, metodă prin care tânărul profesor îl anticipă pe maestrul de mai târziu de la Conservatorul bucureștean.

Se cuvine menționat că primii ani de activitate didactică (1930-1932) maestrul D. D. Botez i-a dedicat educării întru frumos a tinerilor din orașul în care s-a născut („iubitul oraș cu șapte coline” cum spune maestrul), plătind astfel un voit tribut celor care l-au sprijinit și încurajat în studierea muzicii. Aici va fi totodată și locul de decolare către culmile gloriei și ale artei a neîntrecutului dirijor al Filarmonicii bucureștene.

În anul 1933, în urma unui anunț al Radiodifuziunii privind ocuparea unor posturi de instrumentiști în orchestră, maestrul trece cu brio concursul la violă, devenind membru al acestei prestigioase orchestre.

Comisia care a validat intrarea în orchestră a lui Dumitru D. Botez era alcătuită din: Theodor Rogalski, Ionel Perlea, Constantin Silvestri, Ion Hartulary Darclée, muzicieni cu care maestrul Botez va întreține raporturi de strânsă prietenie și care-l vor stimula și sprijini în întreaga activitate dirijorală, pedagogică și artistică. În legătură cu prima întâlnire cu Th. Rogalski, maestrul Botez rememorează cu nostalgie un eveniment care s-a produs în 1927, când la Roman, în timpul unui turneu al maestrului Constantin Bobescu și Th. Rogalski, după ce au terminat recitalul, aceștia au avut prilejul să-l asculte în casa decanului de barou Alexandru Mustea - mece-na orașului - pe tânărul violonist Dumitru D. Botez, student la

Conservatorul din Iași. Și acum după atâția ani, maestrul își amintește emoțiile cu care a interpretat „Meditația lui Thaïs” de Massenet.

Noul făgaș al vieții viitorului dirijor și profesor este legat acum de activitatea muzicală a capitalei și de personalitățile acesteia. Paralel cu activitatea desfășurată în cadrul Orchestrei Radio, maestrul continuă munca didactică, mai întâi la Gimnaziul Comercial, iar apoi la Liceul Comercial de lângă Foișor.

În 1937 se prezintă la Iași la examenul de capacitate (actualmente examenul de stat), unde, sub președinția lui Alexandru Zirra obține un deosebit succes: locul I pe țară. Prezent în comisie, profesorul Marcel Botez - atunci inspector pentru muzică în liceele militare și dirijor al Coralei „Cântarea României” - îi propune catedra de muzică la Liceul Militar „Mănăstirea Dealu” din Târgoviște. Atât de plăcută i-a fost munca în această instituție, atâta emulație a produs în rândul tinerilor elevi prezența vie a tânărului profesor, încât în urma unui spectacol prezentat în fața Doamnei ministru a Angliei, aceasta, impresionată de corul condus de D. D. Botez, a afirmat că „n-am mai auzit un astfel de cor”.

Aceste realizări au fost rodul unei pasiuni deosebite pentru lecția de muzică a talentatului profesor; în cadrul ei, D. D. Botez folosea cele mai expresive exemple muzicale (începând cu madrigalul renascentist, până la muzica corală națională și creațiile proprii).

Între anii 1940-1942, Liceul Militar se mută la Predeal. Aici s-a petrecut un alt moment crucial al vieții maestrului și anume, întâlnirea cu Nicolae Lungu, o altă figură luminoasă a pedagogiei și a artei corale românești. În calitate de Inspector general de muzică pe țară, Nicolae Lungu a fost atât de impresionat de metodele lui D. D. Botez, de rezultatele obținute în activitatea sa didactică, încât în

urma unei inspecții, a propus ca D. D. Botez să fie numit profesor definitiv cu calificativul „excepțional” (evident, calificativ neutilizat în nomenclatura vremii).

Ne oprim o clipă asupra acestui eveniment fericit pentru a omagia două individualități din același domeniu de activitate, care s-au întâlnit și s-au stimat reciproc, dând dovada unui caracter de o rară frumusețe și excepțională generozitate sufletească.

În urma referatului întocmit de Nicolae Lungu (referat despre care maestrul spune: „mă mândresc cu el”), D. D. Botez a fost numit profesor la Seminarul Pedagogic Universitar „Titu Maiorescu” din București (actualul Liceu „Ion Luca Caragiale”). Activitatea în cadrul acestui liceu i-a rezervat două bucurii însemnate: prima a fost legată de colectivul de profesori dintre care distinsul muzician îi amintește pe: Gh. Lazăr, profesor de istorie (descendent al ilustrului cărturar transilvănean), Dumitru Murărescu (profesor de română, recent dispărut, care a predat la câteva institute de învățământ din Franța), profesorul Gertu (de latină), profesorul Ganea (de greacă), profesorul Tohăneanu (de desen, doctor în filozofie), profesorul Narly (directorul Liceului Pedagogic, inteligent și deosebit de bine pregătit). Aceste personalități ale învățământului bucureștean erau strâns unite în jurul ideii de a face o educație cât mai aleasă tinerei generații, conviețuind cu toții în sentimente de prețuire reciprocă și de prietenie.

La toate concertele pe care le-a dirijat, acești colegi erau prezenți, maestrul fiind respectat într-un mod aparte.

Preocuparea constantă a lui D. D. Botez pentru ridicarea pregătirii personale la un înalt nivel de cultură și desfășurarea unei munci competente de educație pe tărâmul cel mai abrupt al ființei, acela al sufletului copilului, a condus la punerea în practică a celui mai important deziderat formulat de marele profesor George Breazu, acela „*de a scoate profesorul de muzică de după ușă*”.

O a doua satisfacție pe care maestrul a trăit-o în cadrul Liceului „Titu Maiorescu” a fost faptul că aici și-au desfășurat practica viitorii profesori de muzică. Sub îndrumarea și bagheta vrăjită a tânărului maestru s-au format Victor Giuleanu - viitorul rector al Conservatorului „Ciprian Porumbescu”, Ion Șerfezi - inițiatorul metodicii predării muzicii pe baze științifice, Dumitru D. Stancu - apreciat compozitor și creator al literaturii muzicale pentru copii și școlari, Ludovic Paceag compozitor și etnomuzicolog, și alte foste și actuale glorii ale învățământului nostru. Împreună cu elevii liceului, maestrul D. D. Botez a prezentat concerte, efectuând totodată și imprimări la Radio.

În 1945 ia sfârșit activitatea de violist și violonist a maestrului în orchestra Radiodifuziunii prin numirea sa ca dirijor al Corului Radio. Această nouă etapă în cariera lui Dumitru D. Botez a marcat o adevărată revigorare a artei corale românești, întrucât noul dirijor al corului nu numai că a stabilit un repertoriu de înaltă valoare artistică, dar totodată a reușit să formeze un colectiv artistic unit și valoros, conștient de importanța principiului muncii și a calității produsului sonor. Se poate afirma că acest cor s-a născut odată cu numirea lui D. D. Botez la pupitru. Cu această formație maestrul a efectuat o serie de imprimări, în special prime audiții care din păcate nu mai există, ele fiind șterse în anul 1950, pe motivul că cilindrii de ceară nu prezentau calitatea acustică a benzii de magnetofon.

Între anii 1947-1949, ca urmare a aprecierilor privind munca de interpret și organizator, maestrul a exercitat funcția de Director al programelor muzicale ale Radiodifuziunii. Și în această calitate D. D. Botez a fost la înălțimea misiunii, întreținând relații cordiale cu ceilalți colegi: George Georgescu, Constantin Silvestri, Ionel Perlea, Alfred Alessandrescu, Theodor Rogalski. În alcătuirea programelor a dat dovadă

de mult gust („bunul gust nu cunoaște jumătăți de măsură” spunea pictorul englez John Constable), a uzat de înalta măiestrie pedagogică de care dispunea pentru a amplifica, treptat, limitele repertoriului la corul Radio. Astfel a fost posibil ca de la piese mici, ușoare, să se ajungă la vârfurile creației vocale și vocal-simfonice, naționale și universale.

Pentru conștiințele contemporanilor acelor vremi vor fi de neuitat momentele cu oratoriile lui Bach sau „Marea Missă” a lui Beethoven, lucrările vocal-simfonice ale lui Haydn, Mozart, Beethoven și alții, dar totodată și madrigalele Renașterii și cântecul popular românesc, măiestrit armonizat. Tot acum și măiestria dirijorului se apropie de apogeu. La unul dintre concertele cu „Damnațiunea lui Faust” de H. Berlioz, maestrul l-a invitat pe George Enescu - care conducea concertul - să asculte corul a cappella; după audiția lucrării ENESCU a spus „n-am nimic de obiectat”. O asemenea afirmație se transformă într-o imensă prețuire atunci când vine din partea unuia dintre cei mai importanți și luminoși muzicieni ai secolului XX.

În anul 1949 este numit conferențiar și șef de catedră la Conservatorul din București. Cu aceasta drumul drept și orizontul larg al vocației didactice se fixează în terenul fertil al celui dintâi Conservator, de unde viitorii profesori și dirijori vor primi „botezul” artistic al maestrului. Aici, în compania muzicienilor și profesorilor de prestigiu ai țării: Paul Constantinescu, Marțian Negrea, Ioan D. Chirescu, Mihail Jora, Alexandru Pașcanu, Ion și Gheorghe Dumitrescu și alții, D. D. Botez a desfășurat o activitate neîntreruptă, contribuind la afirmarea cu glorie a învățământului universitar românesc în spațiul european și nu numai,

După ce a fost numit șef al Catedrei de dirijat, între anii 1959-1963 a îndeplinit o muncă dificilă, dar plină de noblețe, în calitate de Rector al Conservatorului.

La trei ani după încetarea colaborării cu Corul Radio, maestrul D. D. Botez a revenit în fața pupitrului dirijoral, de data aceasta la Corul Filarmonicii „George Enescu”. Anii 1953-1969 au fost anii de maximă strălucire a acestei formații și de emoționante seri muzicale cu care magicianul D. D. Botez a încântat publicul meloman. Cu atâta plăcere a condus Corul Filarmonicii, încât coriștii se exprimau deseori că au „parcurs aici al doilea Conservator”. Aspectul cel mai important care trebuia subliniat este faptul că într-o perioadă scurtă, corul și-a însușit un repertoriu imens (peste 1000 de lucrări). De această performanță au avut de profitat iubitorii de muzică, cei care s-au apropiat, astfel, de capodoperele literaturii corale.

În această idee se înscrie cultivarea madrigalului, gen pe care maestrul D. D. Botez l-a adus cu insistență pe pământul artei noastre interpretative. Întrebându-l cum a putut să-și impună un repertoriu atât de cuprinzător, am rămas surprins să aflăm că, încă student, maestrul își procura partituri cumpărând neîncetat, uneori în rate, cele mai valoroase creații, alcătuindu-și o bibliotecă personală impresionantă. Din această bibliotecă, mai târziu, a donat peste 2000 de partituri Conservatorului din București și câteva sute de cărți, iar Conservatorului din Iași peste 1500 partituri corale și 200 de cărți de literatură, critică, muzicologie.

Revenind la repertoriul Corului Filarmonicii, constatăm că maestrul D. D. Botez a urmărit să pună în mișcare și repertoriul autohton și cel clasic - universal. Celor câtorva piese clasice din repertoriul Coralei „Carmen” - înființată și condusă de Dumitru G. Kiriac - precum și repertoriul promovat de Ștefan Popescu - predecesor la catedra de cor și dirijat a Conservatorului bucureștean (alături de Ion Croitoru, atras mai mult de muzica religioasă) maestrul D. D. Botez le-a adăugat peste 100 de madrigale - (care au devenit ulterior material didactic la Conservator) și alte sute de lucrări din celelalte epoci de creație. În această muncă maestrul, înconjurat de traducă-



tori pasionați și bine pregătiți ca Horia Furtună, Victoria Moraru sau Ioana Magritescu, s-a antrenat, cu probitatea cercetătorului științific, la întocmirea unor colecții care sunt și astăzi materiale de referință: *Din literatura corală clasică în 1956* (colecția ce a servit în mod direct epoca); *Coruri clasice și preclasice în 1960*; *Coruri mixte și bărbățești în 1961*, *Piese bărbățești corale din muzica universală în 1961* și *Album de coruri preclasice în 1963*.

Tot pe linia meritelor de excepție ale maestrului D. D. Botez amintim aici turneul întreprins de Corul Filarmonicii într-un tren special care s-a deplasat pe ruta Turnu-Severin, Lugoj, Arad, Oradea, Cluj, Alba-Iulia, Târgu Mureș, Brașov, centre de cultură cu mari tradiții corale. Semnificația acestui itinerariu este egală cu turneul întreprins de Gavriil Musicescu cu Corul *Mitropolitan* în Ardeal și Banat. Corul Filarmonicii a prezentat în fiecare oraș un repertoriu adecvat tradiției locale.

În toți acești ani în care și-a împărțit cu o dragoste egală activitatea între baghetă și catedră, maestrul a desfășurat permanent o muncă de educare prin conferințe, articole în presă, emisiuni la radio și T. V., comunicări științifice, cursuri de perfecționare. Amintim acum doar câteva aspecte din care maestrul a făcut evenimente artistice: stagiunea de lecții de interpretare cu exemplificări (pe care a susținut-o la radio în fiecare săptămână) prin concerte corale care au rămas în amintirea melomanilor o pildă de măiestrie didactică și artistică, precum și îndrumarea formațiilor corale de amatori din București și din țară printr-o activitate permanentă, înnobilită de rezultate deosebite.

Prezența în mijlocul formațiilor i-a fost absolut necesară pentru că Domnia Sa avea puterea să se dăruiască tuturor colectivelor într-un mod special, inteligent, într-o manieră în care erau distincte trăsăturile omului cult și iubitor de semeni. Pentru deosebitele merite, pentru opera de valoare patriotică pe care a dăruit-o neamului

său, maestrul D. D. Botez a fost apreciat cu cele mai înalte distincții: „Artist Emerit” -1953, „Ordinul Muncii”, clasa a II-a-1957, „Maestru Emerit al Artei” - 1964, „Meritul Cultural”, clasa a II-a -1968 și „Meritul Cultural”, clasa 1 - 1974, „ *Medalia comemorativă Zoltan Kodaly*” din Budapesta - 1982, „*Marele Premiu al Uniunii Compozitorilor*” - 1983.

Portretul maestrului D. D. BOTEZ e încărcat de *semnificații care decurg din idealurile* sale de culturalizare a semenilor, idealuri prezente de altfel, la întreaga generație de intelectuali români din prima jumătate a secolului nostru. Intuind misiunea pe care și-o poate asuma, D. D. Botez s-a identificat cu noul concept de interpretare corală, cu nevoia de a cunoaște și parcurge repertoriul reprezentativ al epocilor de creație și de a da învățământului universitar un model de stăpânire a tehnicii și a artei dirijorale.

Activitatea muzicală a maestrului D. D. BOTEZ poate fi urmărită în multe registre, dintre care cele reprezentative sunt: domeniul interpretativ - instrumental și dirijoral, cel al învățământului academic (pe o lungă durată a secolului nostru), al creației și al lucrărilor didactice.

Întâlnirea noastră cu maestrul D. D. BOTEZ, acum și aici, este un eveniment! Încărcătura momentului este dată de faptul că generații diferite de profesori și dirijori își datorează devenirea profesională maestrului de cor și de dirijat coral de la Conservatorul bucureștean. Maestrul D. D. BOTEZ a fost profesorul profesorilor noștri, ne-a format și pe noi, iar astăzi își continuă fecunda prezență spirituală prin munca de coordonator al destinilor corale ale țării în comisii și jurii de specialitate.

Acest succint tablou al devenirii profesionale a maestrului D. D. Botez trebuie să-l întregim cu câteva referiri la omul și artistul DUMITRU D. BOTEZ. Personalitate fermecătoare, maestru în meșteșugul vorbei, cultivat, instruit și totdeauna condescendent

față de interlocutor, Dumitru D. Botez reprezintă în arta și pedagogia românească un exemplu de modestie și de dăruire. Încărcat de lauri, pe care și i-a dobândit printr-o muncă nu de puține ori sisifică, a știut să-și păstreze identitatea ființei, stabilind contacte ideale cu toți cei pe care i-a întâlnit în viață.

Pe maestrul D. D. Botez l-a caracterizat munca: a fost și a rămas un pasionat cercetător, un autocunoscător și un perfecționist. A iubit cu patimă, mai mult ca orice, muzica și a studiat-o cu o perseverență de invidiat. Concepția sa, bazată pe aserțiunea că în muzică artistul are posibilitatea să se adreseze direct auditoriului, a generat asupra tuturor colaboratorilor, studenților și în întreaga interpretare corală, o fecundă înrâurire; poate că cel dintâi lucru pe care maestrul l-a transmis semenilor a fost că *ținta artei este comunicarea sentimentelor, iar gândurile nu fac decât să ne conducă la constituirea unui set de criterii prin care să acționăm cât mai eficient.*

Pentru a se apropia de esența muzicii, pentru a-i sesiza structura și mesajul, maestrul ne mărturisește că încă din tinerețe a simțit dorința de a transcrie partituri. L-au pasionat cvartetele, în mod special cele ale lui J. HAYDN, pentru că vocile lor seamănă cu ale corului.

Puterea de muncă a acestui mare artist a fost și este colosală. Chiar și acum când se află la binemeritata pensie, activitatea și-o începe la ora 6 dimineața. Din relatările Domniei Sale aflăm că într-o singură zi repeta 8 ore la Radio (pe partite și cu ansamblul), participa la cursuri, compunea muzică sau scria un articol. A studiat și a citit foarte mult. Modalitatea aceasta de a trăi viața în studiu și muncă l-a condus la crearea uneia dintre trăsăturile cele mai importante ale personalității sale, aceea a formării și afirmării unei ținute intelectuale de înaltă noblețe. Părerea sa este că „artiștii - cu care a colaborat - erau oameni excepționali în meseria lor, dar nu aveau cultură; erau preo-

cupați doar de meserie; uneori, aceștia ajungeau la performanță - ca Paganini, Liszt sau Joachim. Artistul modern însă nu se poate rezuma la atât, el trebuie să fie un mare pedagog, om de cultură, vizionar”.

De această concepție se leagă și opinia categorică pe care D. D. Botez o afirmă în *Tratatul de cânt și dirijat coral*, vol. 1 - 1982, conform căreia „dirijatul se poate învăța”, arta dirijorală nu este un dat aprioric întrucât se dobândește prin munca conștientă de perfecționare. Infirmând afirmația marelui dirijor IGOR MARKEVICH, care susținea că „dirijatul nu are elemente care l-ar putea face de învățat”, maestrul coalizează cu HERMANN SCHERCHEN, autor al celebrului *Manual de dirijat*, și eșalonează riguros treptele prin care se poate dobândi măiestria dirijorală, Semnificativ este faptul că maestrul D. D. Botez cuprinde în *Tratatul de cânt și dirijat coral* aspectul de necesară cunoaștere atât a instrumentului, deci a vocii, cât și a tehnicii dirijatului, dirijatul nefiind doar o mișcare a brațelor sau a corpului, ci un *aspect complex, psiho-fizic, pus în slujba expresivității și a comunicării emoției artistice*.

*Tratatul de cânt și dirijat coral* este o lucrare fundamentală pentru dirijori și profesori de muzică, în două volume (unul publicat în 1982, altul în curs de apariție la Institutul de Cercetări Etnologice și Dialectologice), este o amplificare a lucrării de inițiere dirijorală, dată la tipar în anul 1955 și intitulată *Îndrumări pentru dirijorii corurilor de amatori*. *Tratatul de cânt și dirijat coral* este - din această perspectivă - o fixare a concepției interpretative a autorului, cât și un act de meditație asupra artei, a muzicii și a posibilității de a fi comunicată de la artist la ascultător, precum și cel mai complet tratat de artă dirijorală publicat în literatura națională de specialitate.

Vasta experiență pe care maestrul a dobândit-o de-a lungul anilor îi dă posibilitatea să abordeze domeniul muzical din unghiuri diferite. O discuție cu maestrul D. D. Botez nu se desfășoară în cadrul îngust al artei corale, ci are ca subiect Marea Muzică. În concepția

maestrului, stabilirea unor axiome dirijorale nu are loc în cadrul strict al dirijatului coral pentru că se pornește de la principiile și legile pereche care definesc ființa, universul și realitatea. Exemplele muzicale cu care operează maestrul într-o argumentație sunt extrase din întreaga istorie a muzicii; explicând, de exemplu, tehnica frazării, își alege cu ușurință, o temă dintr-o simfonie sau dintr-un concert sau o arie celebră. În acest act de selecție, maestrul manevrează cu pătrundere planurile de gândire, dovedind că este un fin psiholog, nu numai în cunoașterea oamenilor ci și a tainelor adânci ale artei ce a slujit-o, pe care o consideră ca pe „o ființă apropiată căreia i-a descifrat în cea mai mare parte interiorul”.

Toată viața a muncit cu oamenii, acest material fluid, sensibil și de cele mai multe ori dificil. Una din deosebitele satisfacții ale muncii sale cu marile ansambluri este legată de activitatea de dirijor al Corului Sindicatelor din București pe care l-a înființat în anul 1967. Numai calitățile excepționale de om și de pedagog ale lui D. D. Botez au putut face ca această formație, preponderent muncitorească, să se păstreze în vârful mișcării corale de amatori din țară prin realizarea unei omogenități de suflet și a unui ideal artistic de înaltă ținută. Principiul maestrului în munca cu semenii a fost acesta: „repetiția să fie o lecție”. În această situație *dirijorul trebuie să fie profesor, iar profesorul dirijor*. Maestrul a ilustrat fericit acest caz.

Un alt aspect esențial al muncii artistice a maestrului Botez este cel al creației, pe care a cultivat-o încă din tinerețe. Genul căruia i-a acordat atenție și de care s-a simțit apropiat datorită structurii mesajului liric, este cel al liedului vocal și coral, precum și cântecul patriotic, pe care D. D. Botez îl numește „CÂNTECUL EROIC”. A scris asemenea cântece înainte de război, astfel prima publicație - în 1942, la București - s-a intitulat „Patru cântece patriotice”. De la acest început s-a perfecționat în arta corală, îmbogățind formele genului și conferind noblețe discursului muzical. Iată câteva titluri:

creații ample: *Patria, Cântare omeniei, Triptic arădean* (3 melodii populare din Arad);

coruri: *Măi bădiță păunaș, Imn tineretului, Foaie verde de mohor, Și dacă ramuri bat în geam, Un cântec se înalță, Cântăm a țării tânără grădină, 4 cântece populare din județul Sibiu, În lume nu-s mai multe Români - în total peste 100 de lucrări.*

Pe lângă nobila preocupare de creator, maestrul a activat în calitate de ocrotitor și încurajator al creației corale în cadrul Biroului Secției Corale a Uniunii Compozitorilor, încă din anul 1969. Aici a sprijinit totdeauna valoarea autentică, în mod special pe tinerii compozitori și a acordat încredere tinerei generații de compozitori, chiar și lucrărilor de avangardă pe care le-a aprobat și chiar le-a prezentat în prime audiții la Atheneul român.

Să mai amintim un aspect distinctiv, cu valoare simbolică, legat de personalitatea maestrului: fiecare dintre noi, dirijori sau coriști, l-am întâlnit, cred, cel puțin o dată în cadrul juriilor în care ne-am prezentat cu formațiile la concursurile naționale. Această activitate o desfășoară din anul 1948 ca membru permanent al comisiilor corale, iar după ce maestrul Ioan D. Chirescu s-a retras, D. D. Botez a rămas până în prezent președintele acestor jurii. Prin această muncă de înaltă răspundere artistică și morală, „a cuprins țara într-o palmă”, a strâns-o și a așezat-o lângă inima-i generoasă care pulsează continuu spre mai înalta afirmare a artei corale în întregul cuprins al țării.

Se știe - și se recunoaște unanim - că măiestria dirijorală a maestrului D. D. Botez a impus o nouă tradiție; a pornit de la idealurile înaintașilor, dar s-a impus cu o nouă viziune asupra muzicii corale, viziune pe care a statornicit-o și a îmbogățit-o neîncetat. Cu toate că n-a profitat de turnee peste hotarele țării, nici nu a realizat o discografie impresionantă, valoarea corurilor conduse de

marele maestru este cunoscută și peste tot respectată.

Dumitru D. Botez și-a legat idealul de viață și împlinirea profesională de activitatea sa la catedră, simțind *o puternică atracție față de înnobilarea spirituală a tineretului*. Concepția sa privind rolul profesorului de muzică este, pe scurt, astfel exprimată: „prima condiție a profesorului este aceea de a fi mare pedagog, adică să-l facă pe tânăr să-i placă munca!” În sprijinul acestui deziderat maestrul invocă modalitatea de predare prin cunoaștere temeinică, elegantă și frumoasă. „O a doua condiție este ca profesorul să-și cunoască meșteșugul, să fie înnobilat de o frumoasă cultură, pentru ca elevii să-l poată respecta. Totodată, profesorul de muzică trebuie să fie profund iubitor al artei sonore, să-și creeze un repertoriu adecvat funcției colectivului cu care lucrează”.

În lumina acestei concepții, *maestrul situează sensibilitatea alături de înțelegere*; sensibilitatea este o problemă acută, o latură a sufletului, care ține de educație, familie, școală, momentul societății etc; *copilul înțelege atunci când simte că este iubit, atunci când profesorul îi este aproape*. Activitatea profesorului trebuie să fie astfel condusă, încât în orice situație inițiativele acestuia să placă elevilor. Atragerea elevului spre muzică se face *prin repertoriu, prin cântece* pe care acesta le învață cu ușurință, dar și prin cântece care servesc anumitor etape de înțelegere.

Portretul artistic al maestrului nu ar avea substanță dacă n-am reuși să-i înfățișăm câteva „secrete”. Acest lucru nu este greu pentru că maestrul D. D. Botez este o fire deschisă, comunicativă, generoasă, sinceră, care a colaborat neîntrerupt cu generații diferite; nefiind mânat de atitudini ne semnificative, își dăruiește cu mărinimie viața semenilor, ferindu-se să stea în turnul ferecat al misterelor.

Pentru D. D. Botez muzica corală este cel mai important element de educație pedagogică și artistică. Maestrul ne spune că muzica corală va dăinui mult de aici înainte; poate corul va dispărea sau

va căpăta o altă înfățișare, dar asta mult mai târziu. Corul a avut și va avea în viața societăților de-a lungul istoriei un imens rol; corul satisface nevoia de ideal a societăților, definește ființe, apropie oamenii, îi lasă pe aceștia să comunice și să-și exprime în mod direct și elevat natura lor sufletească.

În acest sens maestrul ne lasă câteva mărturii memorabile.

*Corul leagă sufletele după felul în care coriștii și dirijorul reușesc să redea expresiv și sensibil adevăruri fundamentale. Ca interpret cu o deosebită experiență, maestrul D. D. Botez este conștient că instrumentele muzicale se perfecționează, că se inventează noi surse sonore care depășesc posibilitățile corului. Orice invenție tehnică, însă, nu poate șterge misiunea instrumentului coral, care a predominat secole în șir, atunci când instrumentele erau simple, primitive și nu ajungeau la expresivitatea vocii. Apogeul corului îl găsim în Renaștere; în timp, el a fost depășit de orchestră, atât în întindere cât și în colorit, însă corul dispune de ceea ce orchestra n-a avut și nu va avea niciodată: CUVÂNTUL! El dă forță expresivă muzicii!*

*Interpretarea corală nu are reguli fixe; pentru a realiza expresiv o partitură, trebuie să frazăm; regula de aur a frazei muzicale este curgerea melodică către un ictus în crescendo și revenirea în diminuendo. Dacă interpretul găsește alte soluții, acestea nu trebuie privite cu ostilitate.*

*Orice lucrare este impusă de către un interpret sau o formație care îi stabilește un mod exemplar de prezentare, adică îi fixează ceea ce se numește „tradiție”. Atunci când tradiția e fixată de un interpret conștient de rolul misiunii sale, ea devine punct de referință pentru oricare alt interpret (J. S. BACH nu se poate cânta la fel ca I. STRAWINSKI).*

*Orice muzician are nevoie de un instinct care îl determină în concepția sa interpretativă.*



*Frumos în artă e tocmai faptul că nu toți muzicienii interpretează la fel, dar -ne spune maestrul D. Botez - deosebirea între interpreții reprezentativi sunt mici pentru că instinctul lor e comun. Interpretul judecă totdeauna cu instinctul creatorului.*

Acest mare interpret, D. D. BOTEZ, artist și pedagog, căruia i-am relevat atâtea strălucite calități, mai are încă ceva în structura personalității, care îi este propriu și distinct: vitalitatea! Rodul unui mod de viață ordonat, al respectării unor principii de muncă sănătoase, gândind permanent în perspectivă, către binele general și împlinirea menirii sale artistice, ne încântă și ne este pildă pentru fervoarea și plenitudinea cu care și-a trăit viața, mereu pentru oameni, în sprijinul lor, cu frumosul în suflet și pe buze.

La 80 de ani conducea, în mod strălucit, corul Filarmonicii „G. Enescu” pe scena Ateneului român. Ce poate fi mai minunat!

Așa cum am amintit, părinții maestrului D. D. Botez au dorit ca fiul dumnealor să facă arhitectura, ingineria sau dreptul; după ce a absolvit Facultatea de Drept, cu examen de licență, maestrul s-a înscris în barou și a pledat în două procese pe care le-a câștigat. Dar cred că cel mai mare succes al maestrului se referă la un alt proces, procesul cu viața sa proprie și cea artistică, pe care l-a câștigat într-un mod exemplar, fiind o pildă strălucită pentru noi și viitorime.

Poate că nimeni în arta corală românească nu ne-a făcut să înțelegem mai bine ce a vrut să spună RAINER MARIA RILKE când asemuia muzica cu respirația statuiilor! Maestrul D. D. BOTEZ a respirat muzică și ne-a îndemnat să ne apropiem de inefabilul dintre sunete prin muncă, prin strădanie, prin jertfa de sine, transformând efemerul în supremă contemplare.

O astfel de lecție, cred, poate fi înscrisă în Cartea Faptelor prin care neamul nostru își recunoaște fiii și-i așează pe frontispiciul neuitaților.

Ani mulți, iubit și venerat maestru !

În încheiere, ca semn de prețuire a deosebitelor virtuți ale maestrului DUMITRU D. BOTEZ, propun ca pe lângă înalta calitate de "Președinte al Societății Profesorilor de Muzică" să o accepte și pe aceea de "Dirijor de onoare al Coralei Profesorilor de Muzică din București".

Martie 1985

Alocuțiune rostită de profesorul Ioan Golcea în anul 1985, în fața profesorilor de muzică la Casa Corpului Didactic din București. În prezent Domnia-Sa este șeful catedrei de „Dirijat” din cadrul Universității Naționale de Muzică. Materialul a fost tipărit la Editura „CCI Gorj” în anul 2003

## MIRCEA BASARAB

Pentru cea de a doua jumătate a secolului XX, personalitatea compozitorului și dirijorului Mircea Basarab reprezintă o valoare semnificativă prin contribuțiile sale la ascensiunea nivelului culturii românești contemporane. De-a lungul existenței sale (1921 – 1995), Maestrul și-a afirmat iubirea pentru arta muzicii, dar și pentru cei care, împreună cu el, au slujit-o. Formarea sa profesională, bazată pe certe însușiri vocaționale, s-a desfășurat în etape succesive, prima dintre acestea fiind reprezentată de absolvirea studiilor universitare la Academia de Muzică din București (1940-1947), la a cărei diplomă se adaugă și licența la Academia Comercială din București (1945). Nume profesionale de seamă onorează această perioadă: Mihail Jora (armonie, contrapunct și fugă, compoziție, forme muzicale și orchestrație), Ioan D. Chirescu și George Breazul (teoria muzicii), Ion Ghiga (dirijat orchestră), Constantin Brăiloiu (istoria muzicii, folclor). În jurnalul evenimentelor ce marchează principalele activități ale lui Mircea Basarab se înscriu mai multe repere. Astfel, în 1945 este Secretar al Secției muzicale și orchestrator la Societatea Română de Radiodifuziune, prilej de a deveni un apropiat colaborator și discipol al dirijorului și compozitorului Theodor Rogalski; în 1947 este primit în cadrul Societății Compozitorilor Români și debutează în calitate de dirijor în fața Orchestrei de Studio a Radiodifuziunii Române, totodată și în calitate de compozitor într-un program al Orchestrei simfonice Radio conduse de Constantin Bobescu, cu lucrarea Cinci miniaturi; în perioada 1949-1951 este numit inspector general al Filarmonicilor din România, ocazie cu care sprijini-

nă afirmarea tuturor ansamblurilor naționale și, de asemenea, realizează organizarea fondului de creație și partituri ale Bibliotecii muzicale din cadrul Direcției Muzicii din Ministerul Culturii. În cuprinsul anului 1950 cariera sa cunoaște o etapă decisivă în afirmarea sa artistică, odată cu debutul ca șef de orchestră la Filarmonica din București, unde prezența sa va însemna foarte mult ca muzician ce secondează ultimul deceniu de viață al lui George Georgescu.

În intervalul cuprins între 1951–1964, Mircea Basarab adaugă preocupărilor sale o semnificativă activitate didactică, la Conservatorul bucureștean, parcurgând treptele ierarhice ale pedagogiei muzicale până la gradul de conferențiar în predarea mai multor discipline care se află legate de conducerea orchestrei: citire de partituri, istoria instrumentelor, orchestrație și dirijat. Ecoul acestor preocupări este și volumul tipărit la Editura de Stat: Instrumentele orchestrei simfonice. Nu puțini sunt discipolii săi care s-au format în această perioadă, printre aceștia numărându-se atunci tânărul muzician Petre Brâncuși care a studiat cu Mircea Basarab la clasa de orchestrație.

Relația cu Theodor Rogalski se consolidează în construirea Ansamblului Sfatului popular al Capitalei care, pentru perioada cât a existat ca formație, datorează mult Maestrului în susținerea a numeroase concerte și organizarea unei apreciate stagiuni lirice. De aici, trece ca dirijor permanent al Filarmonicii „George Enescu”, devenind între 1964–1969 directorul artistic al primei orchestre simfonice a României. Recunoașterea capacităților sale organizatorice este și argumentul numirii sale, în perioada de directorat menționată, ca Președinte al Consiliului Muzicii din C.S.C.A., menit să asigure astfel ansamblul vieții muzicale naționale. Lui i se

datorează pentru deceniile următoare, afirmarea principiilor planificării sistematice a concertelor în cadrul stagiunilor muzicale ale orchestrelor filarmonice.

Renumele lui Mircea Basarab în istoria muzicală românească are numeroase temeuri prin valorificarea interesului său pentru arta interpretativă. Există în cariera sa două dimensiuni ale acestei vocații. Pe plan internațional debutează în 1956 în cadrul Festivalului internațional al muzicii contemporane de la Varșovia, interpretând Simfonia a III-a de Arthur Honegger, devenind un nume de mare rezonanță în lumea muzicală. Încă din acest prim moment, ecourile sunt deosebite. Witold Lutoslawski remarca: „Am avut o mare bucurie ascultând o excelentă orchestră, cea a Filarmonicii din București, sub conducerea lui Mircea Basarab care, incontestabil, posedă o deosebită afinitate pentru muzica nouă a secolului nostru.” Compozitorul Georges Auric adăuga acestor considerații: „Ca membru activ al Grupului celor șase și prieten al lui Honegger, afirm că Mircea Basarab a interpretat această simfonie așa cum o concepute autorul ei. Îl ascultam și simțeam aceeași emoție ca pe vremea când compozitorul îmi arăta primele sale schițe ale acestui dramatic opus.” Cu o anume aproximație, putem consemna pe această direcție a carierei sale că a dirijat toate turneele filarmonicii bucureștene în perioada 1955–1972, a fost dirijor invitat a multor festivaluri precum Varșovia, Praga, Budapesta, Bratislava, Istanbul, Berlin, Ruse, Luxembourg, Varna, Atena etc., a apărut la pupitru a mai mult de 70 de orchestre simfonice în peste 75 de turnee (Polonia, Rusia, Finlanda, Jugoslavia, Cehoslovacia, Ungaria, Bulgaria, Grecia, Elveția, Turcia, Spania, Japonia, Argentina, Italia, Austria, Germania, Belgia, Franța, Luxemburg, Anglia, Irlanda, etc., etc.).

Interesul pentru aducerea unui repertoriu nou în fața publicului, altfel spus, pentru prime audiții, îmbogățește repertoriul dirijorului cu lucrări ce poartă semnături ilustre: Penderecki, Honegger, Britten, Messiaen, Carl Orff, Șostakoviți, Lutoslawski, D. Cuclin, M. Mihalovici, S. Toduță, P. Bentoiu. D. Popovici. Se adaugă versiuni memorabile vocal-simfonice cu Magnificat de Bach, Recviem, Missa în do minor de Mozart, Missa solemnă și Fantezia de Beethoven, Requiem de Verdi și de Berlioz, Jeanne d'Arc de Honegger, Carmina Burana de Orff, Constelația omului de Olah, Oratoriul bizantin de Paul Constantinescu.

Un loc permanent l-au ocupat și marile lucrări ale lui George Enescu, Mihail Jora, Theodor Rogalski. A acordat atenție și unor creații românești, prezentate în primă audiere peste hotare, aparținând lui Glodeanu, Jora, I. Dumitrescu. Sunt doar unele repere ale timpului cât s-a aflat la pupitrul Filarmonicii Mircea Basarab, însoțit de remarcile criticii muzicale privind calitatea realizărilor și modul în care a devenit un reprezentat al generației sale. Într-un portret aparținând lui Anton Dogaru, pentru revista Muzica din 1982, autorul reia un fragment din interviul oferit de dirijor, publicat în România literară (1978), din care se desprind gândurile artistului: „Se afirmă uneori că nu există orchestre slabe, ci doar dirijori slabi. Există un adevăr aici în sensul că un șef de orchestră cu experiență poate influența execuția ansamblului pe care îl conduce, în condițiile în care sunt recepționate prompt intențiile sale. Neîndoios, este nevoie de un timp pentru a putea determina calitățile unei orchestre, deoarece însușirile fiecărui instrumentist rămân caracteristici individuale. Interpretul, în cazul unui șef de orchestră, are deci o misiune pedagogică de îndeplinit dacă privim astfel caracterul specific al crea-

ției artistice, căci își asumă totodată o mare responsabilitate culturală în procesul de încurajare a valorilor în educația ascultătorilor....În ceea ce privește calitățile ansamblului, este vorba de precizia intonației, ritmicii, calitatea sunetului, expresivitatea frazării, muzicalitatea, omogenitatea partidelor, disciplina de ansamblu, nivelul de cultură, receptivitatea, temperamentul. După opinia mea, valoarea unei orchestre se află în raport direct cu modul în care sunt cultivate astfel de caracteristici, mai mult sau mai puțin marcante pentru stilul și personalitatea ansamblului.” În afara activității sale ca dirijor al Filarmonicii bucureștene, Mircea Basarab a colaborat, ca dirijor și director general, cu Orchestra de Stat din Istanbul (1974-1980), contribuind la creșterea și impunerea valorică a acestui ansamblu, ca pregătire și comportament european. Printre prezențele muzicianului pot fi amintite și participările în prestigioase jurii internaționale de interpretare, precum „Jacques Thibaud-Marguerite Long” – Paris 1967, „Carl Flesch”- Londra 1969, „George Enescu” - București.

Profilul componistic al lui Mircea Basarab este caracterizat în ansamblul său de către Zeno Vancea, în lucrarea *Creația muzicală românească* (volumul II, 1978): „Înainte de a îmbrățișa cariera de dirijor, în care calitate aparatul orchestral devine mijlocul său preferat de concretizare sonoră a imaginației sale muzicale, a compus în 1946, spre sfârșitul studiilor sale la Conservatorul din București, pe lângă o *Nocturnă* și un *Scherzo* pentru pian, două lucrări pentru orchestră – *Cinci miniaturi*, *Marș simfonic*. Urmează apoi *Preludiul simfonic*, un scurt poem intitulat *Noapte în sat*, un *Poem liric* și un *Triptic simfonic* în 1950... În *Rapsodia sa* (1954) Mircea Basarab folosește teme moderate după anumite tipuri ale folclorului care, de dată mai recentă, au la bază o gamă majoră. Mai

putem cita din creația sa Concertul pentru vioară și orchestră, Variațiunile simfonice, Concertul pentru oboi, Simfonia... În cei 17 ani de susținută activitate componistică, Mircea Basarab a contribuit la îmbogățirea creației noastre simfonice cu mai multe lucrări substanțiale, pentru ca, după terminarea Concertului pentru oboi și orchestră de coarde, absorbit de activitatea sa de șef de orchestră, să înceteze să compună ca și alți compozitori-dirijori români.” Pentru meritele sale, muzicianul a fost recompensat cu mai multe distincții oficiale: titlul de Artist emerit (1962), laureat al Premiului de Stat (1962), Maestru emerit al artei (1964) Ordinul Muncii cl. III (1947) și cl. I (1960), Ordinul Meritul Cultural cl. II (1966) și cl. I (1968).

„Mircea Basarab, comentează Viorel Cosma în lexiconul *Interpreți din România*, vol. I – s-a impus prin rigoare și scrupulozitate față de partiturile interpretate, prin patosul tălmăcirii marilor lucrări (oratorii, simfonii), prin finețea acompaniamentelor. Preluând conducerea primei Orchestre Simfonice a țării, după moartea lui George Georgescu, Mircea Basarab a adus un suflu nou, în promovarea creației contemporane universale și românești, dovedindu-se un dirijor de larg ambitus stilistic în valorificarea mijloacelor de expresie și promovarea creației de avangardă muzicală și a capodoperelor veacului al XX-lea.”

Grigore Constantinescu

Mai 2010