

Capitolul III

Recenzii și câteva emisiuni radiofonice

CVINTA PERFECTĂ

Una din cele mai adânci cugetări ale noastre spune că „omul sfințește locul”. Nu numai omul, am adăuga, ci și amintirea sa poate sfinți locul. Ne-o dovedește iată, din plin, o reuniune culturală de excepție desfășurată an după an la Târgu-Jiu. E vorba de Simpozionul Național „Petre Brâncuși” ajuns la cea de-a noua ediție în 2011 și care, sperăm, va depăși pragul simbolic al celei de-a zecea în anul ce vine, deschizând calea unui alt deceniu, la fel de rodnic al întrunirilor active, susținute de excepționale comunicări științifice și evocări ale unor personalități culturale din Gorj și din țara întregă, adunate laolaltă sub semnul unui om care sfințise cândva locurile prin care-a trecut și care o face și azi, la fel de bine, prin amintirea sa netrecătoare. Profesor și Rector al principalei academii muzicale a țării, Conservatorul de muzică „Ciprian Porumbescu”, director muzical al Radiodifuziunii Naționale și director al Operei Române, Petre Brâncuși a fost destinat să conducă și breasla muzicienilor români, în calitatea sa de Președinte al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România. Simpla enumerare a acestor dregătorii importante e aptă să confirme o carieră spectaculoasă, pe care nu cred s-o fi parcurs altcineva la toți acești parametri artistici și administrativi.

În fapt, principala preocupare a lui Petre Brâncuși a fost propășirea muzicii românești, în variile sale înfățișări.

Simpozionul organizat an după an la Târgu-Jiu, sub semnul unic al numelui Brâncuși, legând Coloana nesfârșită a maestrului din Hobița de columna - la fel de deschisă spre Univers a melosului național ocrotit de urmașul întru artă al Uriașului Constantin, Petre, prenumele său la fel de brâncușian, simpozionul acesta cu admirabilă organizare locală dar și cu reverberație națională este o dovadă că valorile nu dispar din lumea și timpul nostru decât pentru a deveni stele fixe în orientarea celor rămași pe pământ.

Petre Brâncuși devine astfel o cratimă necesară între maeștrii săi întru muzică de cândva și urmașii săi risipiți azi prin țară și prin lume, artiști ce nu-și uită la rândul lor magistrul iubit.

Iar cel dintâi urmaș îi e fiul, reputatul dirijor Cristian Brâncuși, el însuși profesor și animator al unor instituții culturale puternice și care, alături de venerabilul inginer gorjean Titu Pânișoară își asumă, an după an,

răspunderea de a aduce la Târgu-Jiu oameni de artă, compozitori și muzicologi mai cu seamă dar și simpli melomani, însuflețiți cu toții de modelul pe care Petre Brâncuși l-a reprezentat: acela al cărturarului fără odihnă și fără prihană.

Cine a avut prilejul să cerceteze sutele de pagini pe care edițiile succesive ale Simpozionului „Petre Brâncuși” le-a însumat într-o veritabilă istorie a muzicii românești din ultimul secol, poate aprecia truda comună a unor oameni care știu că pot realiza nu doar cvinta perfectă ca element al acusticii, germinând armonia ci și cvinta perfectă a sentimentelor omenești.

Prof. univ. dr. Titus Vîjeu,

Iunie 2011

**Recenzie asupra cărții *Muzica românească și marile ei primeniri*
- Manual pentru instituțiile de învățământ muzical –
Volumul I**

Profesorul, muzicologul și compozitorul Petre Brâncuși, doctor în muzicologie, membru-corespondent al Academiei Tiberina din Roma, distins cu Premiul Academiei Române și Premiul Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, ani de zile rector al fostului Conservator „Ciprian Porumbescu” din București - astăzi Universitatea Națională de Muzică - este una dintre cele mai importante personalități muzicale din România secolului XX. Dintre numeroasele sale lucrări muzicologice fac parte și cele două volume: *Muzica românească și marile ei primeniri*.

Primul volum din această serie este o ambițioasă încercare de sinteză a culturii noastre muzicale și liniile ei directoare, o prezentare a fenomenului muzical în strânsă relație cu devenirea noastră istorică, precum și a contribuțiilor tuturor colegilor de breaslă ai Maestrului.

Publicat pentru prima dată în anul 1978 la Editura Muzicală din București și republicat de către Editura Lumina din Chișinău în anul 1993, lucrarea Maestrului Petre Brâncuși, *Muzica românească și marile ei primeniri*, reprezintă o cercetare deosebit de complexă și valoroasă ce analizează cultura muzicală românească din cele mai vechi timpuri, până în contemporaneitate.

Lucrarea la care facem referire în această prezentare se ocupă de evoluția culturii muzicale de la începuturi și până în secolul al XVIII-lea, fiind împărțită în patru secțiuni deosebit de cuprinzătoare, astfel:

Secțiunea întâi dezbate *Originalitatea culturii muzicale străvechi* de pe actualul teritoriu al României. Sunt trecute în revistă însemnări ale unor personalități istorice care, într-un fel sau altul, au intrat în contact cu manifestările cultural-muzicale ale popoarelor ce sălășluiau pe teritoriile de la nord de Dunăre ca și cele din zona Dobrogei de astăzi.

În cel de-al doilea capitol, intitulat *Funcționalitatea folclorului*, Muzicologul Petre Brâncuși ne vorbește despre cântecul popular românesc raportat la funcționalitatea sa intimă, la modalitatea aparte de organizare prin contopirea ideală de vers și ritm autohton, modalitate ce afirmă trăsăturile distinctive ale specificului nostru național. De asemenea, tot în acest capitol întâlnim numeroase exemple de cântece și melodii populare: doine, cântece de joc, colinde, cântece rituale din ceremoniile de nuntă etc.

Capitolul următor, *Sinteză spre noi înșine*, ne introduce în muzica religioasă practică în biserica ortodoxă, explicând ritualurile și arta construcției muzicii bizantine, notația și sensurile acesteia. Ca și în capitolul precedent și această secțiune abundă în exemple muzicale deosebit de valoroase și relevante. Tot în acest al treilea capitol, Maestrul Petre Brâncuși ne descoperă și muzica gregoriană ce se uzitează în bisericile romano-catolice, în special din regiunea Transilvaniei. Istoricul, maniera de cânt și caracteristicile acestui tip de muzică sunt explicate pe larg, aici, de către muzicolog.

În ultima secțiune a primului volum, *Coordonate noi în secolul al XVIII-lea*, autorul ne arată că secolul al XVIII-lea „reprezintă o perioadă de profunde primeniri structurale, fiecare din cele trei ținuturi românești - Moldova, Țara Românească și Transilvania - aducând o contribuție specifică și totodată unitară în reliefarea continuității și demnității poporului român”. În acest capitol se aduc în prim plan marile personalități ale poporului nostru din acea vreme: Dimitrie Cantemir, Ion Neculce și alții, fiecare contribuind la definitivarea limbii române, la conturarea istoriografiei românești și totodată la istoria muzicii românești.

Volumul I din cercetarea Maestrului Petre Brâncuși realizează astfel o analiză istorică a muzicii românești de la primele izvoare cunoscute în antichitate și până în epoca marilor prefaceri ale secolului al XVIII-lea. Putem spune astfel că lucrarea reprezintă o adevărată epopee a muzicii românești.

Lect. univ. dr. Anamaria Călin

1.08.2011

Petre Brâncuși, *Muzica românească și marile ei primeniri*, vol. I

Editura Muzicală, București, 1977, 359 p. ¹¹

Înscriindu-se cu pasiune în contextul cercetărilor muzicale contemporane, profesorul și muzicologul Petre Brâncuși pune la dispoziția iubitorilor de muzică în general și muzicienilor de profesie în special, un prim volum al noilor sale cercetări privind muzica românească contemporană, strâns legată de străvechile culturi muzicale ce au dăinuit de-a lungul veacurilor pe pământul țării noastre.

Cum el însuși motivează în prefață, autorul a avut în vedere la alcătuirea acestei ample lucrări trei mari mobiluri: 1) să „retopească seria datelor din ambițioasa încercare de sinteză expusă în cartea sa *Istoria muzicii românești*, 2) să prezinte contribuțiile tuturor cercetătorilor considerate ca acte de cultură, și 3) să-și exprime opiniile personale privind momentele majore ale culturii românești”.

Conduc de aceste motivații, autorul își împarte cartea în trei mari părți, expunând cronologic și în același timp documentar și critic întreaga viață muzicală de la origini până în prezent, ce a însoțit românul în toate manifestările sale artistice de fiecare zi.

În partea întâi, intitulată „Originalitatea culturii muzicale străvechi”, sunt expuse eforturile autorului de a demonstra în baza documentelor de ordin filologic, numismatic, arheologic și muzical, aspecte ale continuității populației traco-dacice pe pământul României de azi.

Analizând cu destulă probitate științifică majoritatea argumentelor susținerii romanității poporului român, autorul conchide: „continuitatea neîntreruptă a dacilor și procesul de romanizare fac posibilă îmbinarea armonioasă a tradiției autohtone cu elemente specifice culturii muzicale romane.”

În continuare, autorul stăruie asupra muzicii religioase sub diferitele ei forme de manifestare în Biserica creștină și asupra celor patru perioade evolutive ale notației muzicale, conchizând că: „îmbogățirea documentației, lărgirea repertoriului cercetărilor vor duce, fără îndoială, la perpetuarea conștiinței de sine a neamului românesc, a continuității și autenticității civilizației acestui popor.”

¹¹ Recenzie apărută în „Glasul Bisericii”, Nr. 5-6/1979

În partea a doua a cărții, intitulată „Funcționalitatea folclorului”, sunt expuse pe larg și critic cercetările folcloriștilor români: Emilia Comișel, Tiberiu Alexandru, Traian Mârza etc. privind formele de manifestare ale creației muzicale în toate zonele folclorice ale țării.

Analizate cu minuțiozitate și spirit critic, autorul conchide că toate formele muzicale, dar mai ales balada, „se înscriu printre valorile nepieritoare ale neamului românesc și printre capodoperele literaturii populare și muzicale”.

Partea a treia a cărții, „Sinteză spre noi înșine”, este o reconstituire critică a tuturor influențelor de ordin filologic, muzical și spiritual, ce s-au abătut asupra culturii și vieții muzicale românești, în perioada medievală. Tot aici, este semnalată apariția muzicii ostășești care cu timpul va constitui un capitol aparte în istoria literaturii muzicale române, angajând personalități de răsunset ce vor da lucrări cu caracter strict profesional.

În continuare, sunt enumerate eforturile cercetătorilor români privitor la muzica bizantină și gregoriană care au adus un aport considerabil la elucidarea unor probleme ale muzicii cultice pe pământul României. În acest sens, autorul enumeră cercetători ca: Gheorghe Ciobanu, Gr. Panțâr, Marin Ionescu, etc, care au pus la îndemâna muzicienilor și oamenilor de cultură moștenirea școlii de compoziție bisericească de la Mănăstirea Putna.

Se semnalează în același timp rolul covârșitor pe care l-a avut în cultura și arta românească școala de artă miniaturistică de la Mănăstirea Dragomirna, întemeiată la începutul secolului al XVII-lea de către mitropolitul cărturar Anastasie Crimca. Sunt prezentate, de asemenea, critic, contribuțiile de reală importanță pe care le-au adus la cultura muzicală românească cei trei compozitori ardeleni: Daniel Speer, Daniel Croner, Gabriel Reilich și compozitorul și folcloristul Ioan Căianu, precum și o succintă analiză a particularităților tehnice ale instrumentelor populare folosite în majoritatea manifestărilor artistice ale poporului român.

În partea a patra și ultima, intitulată: „Coordonate noi în secolul al XVII-lea”, autorul cărții analizează amănunțit contribuțiile de ordin istoric, filozofic și muzical aduse pe firmamentul culturii românești de corifeii ai gândirii și practicii istorice ca: Dimitrie Cantemir, Franz Joseph Sulzer, Gh. Șincai, Petru Maior, I. Budai Deleanu, Teodor T. Burada, Filotei Sin Agăi Jipei, Ioan Sin Radului Duma Brașoveanu etc. precum și eforturile muzicologilor și bizantinologilor români Gh. Ciobanu, Octavian Lazăr

Cosma, Sebastian Barbu Bucur etc. de a pune la îndemâna contemporanilor comorile de mare preț ale culturii muzicale medievale.

În concluzie, prin tipărirea cărții mai sus menționată și scrisă de binecunoscutul muzicolog și om de cultură Petre Brâncuși, Editura Muzicală săvârșește un act de aleasă apreciere a muncii, perseverenței și pasiunii autorului pentru cultura noastră muzicală de azi și de totdeauna.

Cartea la care ne-am referit este de aceea atât o carte de cultură de strictă specialitate cât și - în același timp - un act de aleasă prețuire pentru creatorii de artă și cultură din toate timpurile.

Petre Brâncuși, *Muzica românească și marile ei primeniri*, vol. II

Editura muzicală, București, 1980, 517 p.¹²

După primul volum de analize și asidue cercetări făcute de profesorul și muzicologul Petre Brâncuși asupra creației muzicale românești din sec. al XIX-lea, Editura Muzicală îi publică al doilea volum, în care cercetările și comentariile sale muzicologice se extind asupra întregului tablou al bogatei și efervescente creații muzicale a secolului amintit. După propria-i mărturisire, autorul încearcă în această carte „o nouă perspectivă asupra locului și rolului muzicii în viața socială.” (p. 5). Având în vedere acest fapt, expune analitic manifestările întregului fenomen muzical românesc din secolul al XIX-lea, „De la primele pâlپايري... la lucrările din ultimele decenii.” (p. 61).

Însoțită de portrete ale compozitorilor, muzicologilor, interpreților, de scrisori ale diferitelor personalități politice și culturale ale vremii, de exemple din creația compozitorilor prezentați, precum și de o vastă bibliografie română și străină, cartea este împărțită în trei mari capitole, în care sunt urmărite, de-a lungul anilor, „Marile primeniri” ce se semnaleză în ampla și impunătoarea creație muzicală a sec. al XIX-lea.

Astfel, în capitolul intitulat: „*Argumente pentru fundamentarea unei platforme teoretico-estetice*”, sunt urmărite mutațiile lente, dar sigure, la scară națională, ce constituie un salt calitativ și cantitativ în ansamblul culturii române în general și al culturii muzicale în special. Modalitățile de manifestare ale culturii muzicale a secolului al XIX-lea, ca: teatrul, literatura, muzica, dansul etc. sunt sistematizate cu ales discernământ în acest capitol, arătându-se că: „punerea în valoare a specificului național, a sensurilor folclorului, dar și a realităților autohtone, constituie primele argumente de fundamentare a unei platforme estetice cu caracter popular și național.” (p. 15).

¹² Recenzie apărută în „Glasul Bisericii”, Nr. 10-12/1982

Pe acest fir, sunt trecute în revistă eforturile personalităților istorice, literare și muzicale ale secolului al XIX-lea ca: N. Bălcescu, Eftimie Murgu, George Barițiu, Gheorghe Șincai, Petru Maior, Samuil Micu, Alecu Russo, Vasile Alecsandri, Cezar Boliac, Titus Cerne, Teodor T. Burada, Carol Miculi, Johann Andreas Wachmann, Grigore Ventura etc, care atât prin activitatea lor didactică, interpretativă, componistică și de critică muzicală (Nicolae Filimon), cât și prin acțiunea de culegere și valorificare a bogăției melodico-ritmice a creației muzicale populare întreprinsă de către: Anton Pann, George Ucenescu, Henri Ehrlich, Alexandru Berdescu, Dimitrie Vulpian etc. au contribuit substanțial la fundamentarea specificului național în cultura muzicală românească. Sunt semnalate, de asemenea, aprecierile unor mari personalități străine, care au trecut prin Țările Române, făcute la adresa fenomenului muzical ce era în plină ascensiune în această perioadă bogată în fapte, evenimente și realizări cultural-artistice.

În capitolul intitulat „*Temelii ale vieții muzicale moderne*”, este redată activitatea creatoare desfășurată în Principate de o serie de interpreți populari, care au dus faima creației muzicale folclorice peste granițele țării. Cele trei tipuri de manifestări muzicale: 1) cântarea cultică; 2) meterhaneaua și 3) formațiile muzicale alcătuite dintr-un mare număr de instrumentiști, sunt prezentate de autor ca fiind chintesența activității muzicale oficiale ce se desfășura în Principatele dunărene în plin secol al XIX-lea.

Bazat pe rezultatele cercetărilor întreprinse de muzicologi, literați, istorici etc, autorul expune platforma învățământului muzical laic, precum și personalitățile artistice care au contribuit la închegarea lui, arătând totodată germenii noilor direcții muzicale ce aveau să crească și să se dezvolte fără precedent, în acest veac.

Întreaga viață culturală se desfășura în București, Iași, Cluj-Napoca, Timișoara, Craiova, Sibiu, Arad. Tabloul vieții muzicale ce pulsa în aceste orașe „constituie măsura marilor salturi din evoluția culturii muzicale românești.” (p. 231).

În capitolul „*Considerații asupra creației vocal-instrumentale*”, autorul își continuă comentariul muzicologic, de data aceasta însă asupra lucrărilor vocal-instrumentale, între acestea menționând: „*Balada lui Ștefan cel Mare*, de George Dima, baladele: *Constantin Brâncoveanu*, *Erculean* și *Mănăstirea Argeșului*, de Iacob Mureșianu, lucrări a căror prezență este semnalată și azi în repertoriul formațiilor profesionale și de amatori și care

„adaugă noi mărturii asupra forței de dănuire a spiritualității și a conștiinței de sine a neamului nostru.” (p. 376).

Punct de plecare „în muzica de cameră” este capitolul în care se comentează creația de cameră și precursorii acesteia.

În capitolul următor „*Spiritul epocii în creația simfonică*”, sunt comentate muzicologic lucrările simfonice reprezentative ale creației instrumentale din sec al XIX-lea.

Ultimul capitol al cărții, intitulat: „*Teatrul muzical - oglindă a frumosului și adevărului*”, este rezervat prezentării succinte a eforturilor deosebite depuse de oamenii de artă și literatură din țara noastră de a umple formele muzicale clasice.

Mergând la izvoarele vremii, muzicologul Petre Brâncuși a reușit să ne dea în cartea prezentată o imagine de ansamblu asupra întregii creații muzicale a secolului al XIX-lea, aruncând totodată noi lumini peste „Marile primeniri” depistate de autor cu aleasă intuiție didactică.

Lucrarea se recomandă nu numai muzicienilor de profesie sau iubitorilor acestei arte, ci tuturor oamenilor de cultură care doresc să cunoască marile eforturi depuse de „predecesorii glorioși ai zilelor noastre” (p. 516) de a exprima puternicele sentimente ale oamenilor de pe aceste meleaguri, precum și momentele de răscruce din viața și lupta poporului nostru pentru neatârnavare și pentru independență națională.

Pr. Prof. Univ. Dr. Marin Velea

Recenzii preluate din volumul III, intitulat „Studii de muzicologie laică și bisericească” - autorul fiind dl. Pr. prof. univ. dr. Marin Velea - apărut la Editura Daim, București, 2005, sub egida Universității de Stat din Pitești, Facultatea de Teologie Ortodoxă.

Marti 20 iulie P. II 20-20.30

Mic dicționar de operă, litera C.
Cavaleria rusticana
Prezintă Petre Brâncuși

„Cavaleria rusticana” de Mascagni este una dintre puținele opere care, încă de la apariție, s-au bucurat de o primire senzațională. Scrisă la comanda unei edituri muzicale din Milano, opera a fost distinsă cu premiul I, inaugurând o nouă etapă în evoluția genului liric: curentul verist, mișcare cultural-artistică ce își propunea, la sfârșitul secolului al XIX-lea, să redea adevărul vieții. Fapte obișnuite de viață, subiecte inspirate din preocupările cotidiene ale diferitelor pături sociale iau locul libretelor încărcate de o problematică complexă și contradictorie cu numeroase trimiteri la mitologie, fast și grandilocvență. Libretul operei „Cavaleria rusticana” este inspirat de nuvela cu același titlu a scriitorului italian Giovanni Verga, străbătută de sentimentul unei trainice moralități. Acțiunea operei se petrece într-un sat din Sicilia. Turridu continuă să-și admire fosta sa logodnică Lola, căsătorită cu căruțașul Aflio. Santuzza, actuala logodnică a lui Turridu, nu renunță la sentimentele curate de dragoste decât cu prețul unei crunte răzbunări. Ea dezvăluie dragostea ascunsă pe care Turridu o nutrește pentru Lola. Din duelul ce are loc între cei doi eroi, învingător iese Aflio, cel ce apără demnitatea și onoarea familiei, legile justiției morale. Muzica acestei opere subjugă și copleșește, exprimă cu un patos scânteietor puternicul realism al scenelor de viață care devin simboluri ale unei existențe demne. Concepția realistă îndrăzneată a lui Mascagni poartă, în subtext, însemnele bărbăției, suferinței și fericirii. Cu respect și admirație, Verdi rostea răspicat după premiera acestei opere: „Pot muri liniștit, iată un artist care va continua cu demnitate muzica operei italiene.”

Exemplificare

Miercuri 26 august 1970

P. II

Ora 22-22.30

Enescu și Bach

Emisiune de conf. univ. Petre Brâncuși

Enescu, genialul fiu al poporului român, a rămas în conștiința contemporanilor săi unul dintre cei mai originali interpreți ai muzicii lui Bach. A interpretat în concerte publice memorabile, organizate în țară sau străinătate, sonatele și partitele lui Bach, concertele pentru vioară și orchestră, a dirijat numeroase lucrări instrumentale, a studiat cu o pasiune rar întâlnită lucrările vocal-simfonice ale umanistului Bach. Cândva Enescu spunea: „Știu din experiență că cel mai bun, singurul mijloc de a cunoaște pe cineva, este să-l iubești.” L-a descoperit treptat pe Bach, a pătruns cu mintea sa ageră sensurile adânc umane ale capodoperelor marelui compozitor de la Leipzig, care a lăsat omenirii o atât de vastă operă compositivă, a reconstituit fiecare amănunt tehnic, punându-l, ca nimeni altul, în slujba expresivității. Simplitatea firească a muzicii lui Bach a reevaluat-o singur: „Nimeni nu m-a îndrumat în interpretarea lui Bach. Am insistat bătând în întuneric. Desigur, principiile generale sunt evidente, fiindcă sunt elementare. Înseamnă, însă, să te mulțumești cu puțin, cântând notele și redând, în mod strict textul, care poate îmbrăca atâtea semnificații diferite, după felul în care este enunțat.” Iată cuprinse în acest citat unele dintre cele mai profunde considerații enesciene nu numai cu privire la muzica lui Bach, ci în general referitoare la actul interpretativ pe care Enescu l-a situat pe cele mai înalte trepte ale spiritualității umane. Simplitatea și firescul gândirii enesciene se întâlnesc cu exprimarea laconică și originală a lui Bach. Este edificator în această privință răspunsul dat de Bach celor ce îl întrebau despre secretele artei sale interpretative: „Nu este nimic deosebit în asta; destul doar să apeși la timp pe clapele corespunzătoare și instrumentul cântă singur.”

Considerațiile lui Bach despre muzică erau la fel de simple și firești, dar atât de cuprinzătoare și sintetice, deschizătoare de noi orizonturi încât pot fi comparabile cu opera sa - admirabil monument al culturii muzicale. Acestui monument îi consacră Enescu ani de muncă pentru a-i sesiza laturile fundamentale și a-l re-crea, pentru a-i sublinia fără exagerare intențiile compozitorului și a păstra intactă partea estetică a compoziției,

proporțiile ei de mișcare și de nuanțe cum se exprimă în cugetările sale. Deosebit de prețioase sunt îndemnurile lui Enescu cu privire la muzica lui Bach, îndemnuri care depășesc cadrul strict al unei epoci istorice, extinzându-și semnificațiile până azi: „Declarați război vitezei în scopul de a impune accente juste. Un preludiu de Bach, cântat fără accente este ca un robinet de apă care curge....Când cântați o melodie de Bach, cântați cu un debit cât mai clar și cât mai logic posibil. Veți încerca, desigur, unele temeri. În acest caz adoptați principiul meu: referiți-vă la partituri mai complexe în care linia melodică se încrustează în contrapunt; aceste ziduri sprijinitoare vă vor călăuzi. Lucrați celebra Ciacconă și, după câteva variațiuni vă veți simți pierdut, înecat. Rescrieți atunci textul în dispoziția sa logică, pe mai multe voci; repartizați linia muzicală pe patru portative; supravegheați timbrul fiecăreia dintre părți: aveți, într-un cuvânt, un sopran prim și secund, un contra-alto prim și secund. Totul se va lumina...”

Iată acum câtă forță lirică, câtă pasiune și vibrație vie străbat interpretarea rămasă de la Enescu a vestitei Ciaccone, punct culminant al artei sale de recreere a muzicii, de reînviere a artei sunetelor într-un limbaj uman și frățesc. Sensurile expresive ale acestei muzici de nobilă încântare sunt redată în cel mai autentic spirit al epocii, dar nu după o schemă rigidă pentru că genialul muzician român considera că „ceea ce este important în artă este să vibrezi tu însuși și să-i faci și pe alții să vibreze.”

Exemplu - „Ciaccona de Bach”

Ambianța de intensă poezie și muzică a trecutului a fost de zeci de ori reconstituită în sălile noastre de concert, în lungile călătorii pe care le efectua până în cele mai depărtate colțuri ale țării. Trăia într-o permanentă stare de vis în compania celor mai mari personalități ale istoriei muzicii. Vraja enesciană, cum numeau contemporanii arta sa interpretativă, era un imens arc istoric de legătură între tradiție și contemporaneitate, între muzica preclasică și epoca noastră pe care Enescu a parcurs-o în imensa sa bogăție și splendoare. Se identificase până în cele mai fine nuanțe și subtilități cu spiritul epocii, cu personalitatea creatorului unei capodopere, căci - afirma el - „dacă nu te transpui în secolul al XVIII-lea când cânti o sonată de Bach, dacă nu te crezi Beethoven când ataci Sonata Kreutzer, mi se pare că nu le poți cânta bine.” Concertul pentru două viori și orchestră de Bach - una dintre capodoperele cantorului de la Leipzig - a fost tălmăcit într-o strălucită interpretare, realizată în cel mai autentic spirit al epocii.

Enescu domină și gândirea interpretativă a partenerului, fostul său elev, Yehudi Menuhin. Câtă măreție și splendoare se revarsă din această memorabilă reconstituire interpretativă realizată de unul dintre cei mai complexi creatori ai secolului XX, câte inefabile emoții transpar din arcușul enescian inegalabil!

Exemplu - Concertul pentru două vioari

Estetica umanistă enesciană are numeroase puncte de interferență cu umanismul operei lui Bach. Ctitorul școlii românești de interpretare, cu o modestie vecină cu exagerarea, considera că trăiește în umbra marilor personalități ale trecutului și că, în procesul creației interpretative, deosebită este relevarea încărcăturii emoționale a operei de artă.

„Muzica e compoziție, e creație...” - spunea el. Nu pierdea din vedere să recomande interpreților să păstreze intactă latura estetică a compoziției. Raportul logic dintre conținut și formă este astfel conceput de Enescu: „Absoarbe-i ideile și sentimentele, după ce le-ai absorbit, încearcă să le comunici auditorilor tăi; subliniază fără exagerare intențiile compozitorului.” Latura estetică umanistă a creației interpretative enesciene rămâne până astăzi un câmp imens de studiu care frământă spiritele cele mai luminate ale pedagogiei muzicale contemporane. Enescu nu a avut egal în privința varietății și bogăției repertoriului, memoriei sale fenomenale, cunoașterii stilului fiecărui autor și stilul epocii, trăirii artistice intense caracteristică marilor muzicieni. Continuitatea organică între gândirea iluștrilor artiști din trecut și concepția estetică înaintată enesciană permite astăzi multipla înflorire și rodire a talentelor componistice și interpretative românești. Acum, în preajma celui de al V-lea Concurs și Festival ce-i este închinat, constatăm cu satisfacție că Enescu a fost global redescoperit și revalorificat prin contribuția muzicienilor din toate generațiile. Iubitorii muzicii au pătruns astfel în interiorul artei sale lirice, în interiorul ființei sale generoase și umane.

Este cel mai prețios dar pe care îl putea aduce memoriei genialului fiu al poporului român. Pentru că el se considera, înainte de toate, compozitor și era mândrit când nu avea răgaz să compună, propun ca în încheierea acestei emisiuni, să ascultăm Sonata a III-a pentru pian și vioară - în caracter românesc. Interpretează la vioară compozitorul, iar la pian Dinu Lipatti.

Am transmis emisiunea „Enescu și Bach” de conf. univ. Petre Brâncuși.

Miercuri, 23. VI. 1976

Programul II

Orele 17 -17.25

DISC ELECTRECORD. Documente muzicale românești în premieră. Prezintă profesorul universitar Doctor PETRE BRÂNCUȘI

De curând, am consemnat un eveniment discografic echivalent cu un act cultural de fundamentală însemnătate ce încearcă să recompună tabloul devenirii noastre multiseculare pe tărâmul celui mai frumos limbaj cunoscut până azi - limbajul muzical. Primul disc „Electrecord” dintr-o serie ce se anunță bogată a apărut sub titulatura „Cultura muzicală în România de la origini până în zilele noastre” și este conceput de Vasile Tomescu, muzician de solidă formație și recunoscută competență. Se încearcă, pe această cale, să fie pus în lumină un ansamblu de principii care atestă permanența unei civilizații spirituale revelatoare sub aspectul nobleții și originalității sale.

Savanții noștri din trecutul mai îndepărtat sau mai apropiat, printre ei, la loc de frunte situându-se George Breazul, au considerat cântecul autohton domeniul unde poate fi descifrată însăși geneza poporului și a trăsăturilor sale dominante. În cântecul popular ei au întrezărit cel mai autentic document uman prin care se dezvăluie nu numai particularitățile locuitorilor de pe aceste meleaguri, dar și atributele muzicalității în genere. Vasile Tomescu nu contrazice datele anterioare, ci le confirmă, îmbogățindu-le cu propriile sale considerații și cercetări. Concluzii cu valoare de simbol desprinde din studiul datelor istorice și filologice greco-latine și bizantine, din cercetări arheologice, din studiul comparat lingvistic, etnografic, folcloric care, spune autorul, „atestă în mod peremptoriu manifestări de viață muzicală pe teritoriul României, atât în epoca clasicismului greco-roman cât și epocile premergătoare și următoare acesteia, iar apoi, în perioada dintre începuturile creștinării populației nord-dunărene și secolele VIII-IX, când se desăvârșește procesul de etnogeneză a poporului român.” Are în vedere și datele esențiale aparținând altor

cercetători în care se relevă existența sistemelor tonale arhaice, a pentatoniei și heptatoniei, a sistemelor ritmice elementare, proprii unor stadii îndepărtate ale culturii muzicale de pretutindeni. Vasile Tomescu evidențiază și unele particularități de structură cum ar fi: preferința pentru anumite formule melodice, pentru cadențe modale, configurații metro-ritmice, modalități de emisie vocală sau de acompaniament instrumental, particularități de expresie, de sensibilitate, de „ethos”.

Argumentarea istorică a originalității și continuității muzicii românești pornește de la cele mai vechi știri privind manifestările artistice ale tracilor și ale populației geto-dace consemnate de Herodot în care, printre altele, este surprinsă prezența dansului în cadrul sincretismului artistic. O mărturie elocventă a fenomenului menționat datează din ultimele secole ale mileniului IV și mijlocul mileniului III înaintea erei noastre, păstrându-se pe un vas dansul ritual sub numele de „Hora de la Frumușica”. Tracii, dar mai cu seamă geții concepeau moartea nu sub forma viziunilor exasperante, ci ca manifestarea unei discrete și spiritualizate bucurii de a trăi. Autorul desprinde această idee dintr-un șir de exemple rămase modele pentru a ajunge la acel admirabil act creator pe care îl numim „Miorița”. Vasile Tomescu consideră că în întâmpinarea severă a vieții și în celebrarea veselă, optimistă a morții se află obârșia mirabilei înțelepciuni a creatorilor și păstrătorilor anonimi ai admirabilei balade care, printre altele, exprimă și ciclul vital al omului.

Muzica: „Miorița” de Paul Constantinescu

Din opera lui Theopompos, Platon, Aristotel, Ovidius sau Iordanes, Vasile Tomescu reține câteva referiri concrete cu privire la practicile muzicale ce aveau funcții sociale distincte. Astfel, sunt menționate soliile de pace ale geților care erau însoțite de muzică, este menționată practicarea incantației de obârșie tracă, acel cântec învățat în oaste care avea puterea să-l facă pe om nemuritor. Autorul, în spiritul metodei comparate realizează prelungirea unor asemenea credințe până la acel vestit dans denumit „Călușarii” atestat, printre alții, și de Dimitrie Cantemir care, menționa: „Norodul lesne crezător pune pe sama călușarilor puterea de a izgoni boli îndelungate.” Cum din epocile îndepărtate nu ni s-a păstrat vreun exemplar muzical, Vasile Tomescu recurge la culegerea târzie sub denumirea „Codex Caioni” - operă a renumitului Ioan Căianu.

Muzica: Dansul nr. 9 din Codex Caioni în varianta Costinescu

În ținuturile pontice au fost descoperite vestigii care atestă o intensă viață spirituală, la Histria, de exemplu, fiindă o grupare de imnozi, o asociație, cu un număr mare de creatori de imnuri; în teatrul de aici, spectacolele dramatice erau acompaniate de muzică. Alte vestigii atestă prezența muzicii în epoca războaielor daco-romane și în perioada următoare. Pe Columna Traiană, Tropaeum Traiani și alte monumente se păstrează înfățișarea unor soldați romani sunând din corn, chipuri mânuind buciul, trompete, naiul. Vasile Tomescu consideră semnificativ imnul din evul mediu, realizat în notație neumatică, dedicat împăratului Traian în care este „glorificată vitejia sa într-un fastuos cadru de solemnitate muzicală” - cum se exprimă el.

În sufletul poporului român, afirmă autorul, „caracterele gândirii și sensibilității muzicale, precum și datele fundamentale ale practicii artistice moștenite de la strămoși s-au păstrat active, neșterse de zbuciumul veacurilor.” Astfel, folclorul nostru muzical care vine de departe, din istorie și legendă, conservă, până în zilele noastre vestigii ale romanității sale căci, este știut, vechea metrică elină nu a fost preluată de simțul muzical al poporului nostru. Cele mai de seamă autorități în materie susțin, printre altele, că prin intermediul sistemului de versificație, limba trasează linia de organizare atât melodiei cât și ritmului, ajungând la concluzia firească conform căreia muzica populară românească este dacică, prin fondul muzical și prin sensibilitatea muzicală transmisă și latină, ca și limba, prin modul de organizare structurală a melodiei și a ritmului. Dintr-un număr impresionant de exemple, autorul extrage acele caractere care vădesc filiația latină a multor producții folclorice pentru a demonstra locul pe care spiritualitatea noastră îl ocupă în concertul spiritualității europene. Incursiunile în cultura muzicală a altor țări europene, în considerațiile unor mari cărturari pun în valoare, cu o forță de convingere remarcabilă, aceeași originalitate și continuitate a spiritualității neamului nostru, sinteza proprie înfăptuită, cum spune autorul în cadrul procesului de definire a ethosului nostru, valoarea de unicat a documentelor relevate, prezența neîntreruptă a cântecului în toate straturile locuite de strămoșii noștri pe cuprinsul Daciei. Ideea originalității, continuității și permanenței culturii noastre muzicale este surprinsă în acest disc în laturile sale esențiale, chiar dacă unele exemple apar discutabile. Reconstituirea propusă de Vasile Tomescu este

mișcătoare și revelatoare ca însăși ființa muzicii românești care se impune prin varietate, persistență, continuitate dar și ca una dintre cele mai convingătoare mărturii ale istoriei noastre multimilenare.

Muzica: Suita I pentru orchestră de Enescu