

CUPRINS

Geneza școlii muzicale naționale românești	1
Argument pentru periodizare	22
Priorități estetice	26
Învățământul muzical. Conservatoarele	43
Creația muzicală	56
Componistica românească se cristalizează prin asimilarea marilor tradiții europene	58
Relația precursori – Enescu	60
Condiții nefavorabile creației autohtone	62
Pledoarii pentru legătura creației cu folclorul	69
Integrarea folclorului	71
Dialectica imitație – creație	75
Limitele și meritele precursorilor	78
Școala muzicală românească în contextul formării școlilor naționale europene	79
Muzica vocală	82
Permanențele și fluctuațiile vieții muzicale	82
Societatea „Filarmonica Română”. Viața concertistică în București	86
Reuniunile muzicale – Focare de cultură și patriotism	123
Fanfarele și unele considerații asupra vieții concertistice	138
Trupele lirice	142
Profilul și repertoriul operei italiene din București	144
George Stephănescu creează „Opera Română”	155
Stagiunile Operei Române	164

„Cu orice greutate, Opera Românească... va trebui s-o avem”	170
Mișcarea teatral-muzicală din alte centre	177
Modernizarea muzicii bisericești	189
George Enescu își pregătește debutul simfonic	204
George Enescu – rezonanțele unui strălucitor debut	211
O nouă etapă în afirmarea muzicii românești	214
Precursorii și noua generație de compozitori	219
Problemele asimilării tendințelor componistice	223
Pledoarii în favoarea unității muzicienilor români	226
G. Enescu – catalizatorul fenomenului muzical românesc	229
Amprenta etnică – trăsătură definitorie a muzicii noastre	232
Sămănătorism și simbolism	236
Ascensiunea mișcării muzicale	240
Predominarea orientării naționale	244
Argumentele periodizării	247
Orizonturile estetice ale muzicii românești	259
Legătura indisolubilă a muzicienilor cu viața poporului	263
Interesul față de creația populară	266
Integrarea melosului țărănesc	269
Epoca doinei	272
Specificul românesc	276
Diversificarea modalităților stilistice	279
Implicațiile estetice și stilistice ale anchetei din muzică	283
Activitatea muzicologică	295
Critica – portdrapel al muzicii românești	301
Polemica în serviciul luminării adevărului	307
Muzica „în gazetele politice”	308
Campania anti-Wachmann	311
Detractorii lui Kiriac	316

Al. Podoleanu dezavuează aportul lui G. Musicescu la predarea muzicii în școală	320
Virtuțile operetei	324
Dilemele criticii – <i>La șezătoare</i>	325
Discuția în jurul operei <i>Înșir-te mărgărite</i> de C. Castrișanu	328
În favoarea lui Beethoven	332
Opinii despre repertoriul Operei Române	334
Confruntarea Ciomac – Brăiloiu	336
George Enescu. Creația simfonică <i>Poema Română, op. 1</i>	340
<i>Pastorala-Fantezie</i>	358
<i>Fantezia pentru pian și orchestră</i>	360
<i>Simfonia concertantă pentru violoncel și orchestra, op. 8</i>	363
<i>Rapsodia Română nr. 1, op. 11</i>	371
<i>Rapsodia Română nr. 2, op. 11</i>	383
<i>Intermezzi, op. 12</i>	391
<i>Suita pentru orchestra, nr. 1, op. 9</i>	393
<i>Suita castelană</i>	405
<i>Suita pentru orchestră, nr. 2, op. 20</i>	406
<i>Simfonia nr. 1, op. 13</i>	415
<i>Simfonia nr. 2, op. 17</i>	426
<i>Simfonia nr. 3, op. 21</i>	444
Orizonturi și confruntări	458
Laitmotivele tragediei lirice Oedip	481
Indice de nume	525

CUVÂNT-ÎNAINTE

Necesitatea elaborării și editării unui tratat al istoriei muzicii românești, apare inexorabilă, dat fiind trecutul impresionant, personalitățile reprezentative și valorile inestimabile pe care le deține. În plus, literatura muzicologică autohtonă cu caracter istoriografic, apare bogată și denotă o anumită experiență, în materie. Au apărut și lucrări de sinteză asupra trecutului, monografii, însă nu s-a ajuns la elaborarea unui tratat.

În aceste circumstanțe, Prezidiul Academiei Române, a lansat inițiativa realizării unui tratat, ca de altfel, și pentru alte ramuri ale artei din țara noastră. În acest moment, s-au ivit voci care și-au amintit că au existat asemenea inițiative, cu decenii în urmă, ba încă două, în cadrul Institutului de Istoria Artei din București, unde s-au întocmit colective de specialiști, s-au organizat dezbateri, s-au întocmit planuri, cuprinsul unui asemenea volum, s-au fixat termene, ca, după luni și ani, după ce s-au elaborat capitole, să se înțeleagă că forțele antrenate nu au capacitatea de a finaliza un asemenea demers. Eșecul a fost iminent. Am fost invitat să colaborez, însă aveam proiectele mele și nu m-am aventurat. Rețin însă motivele pentru care nu s-a putut duce la capăt proiectul. Nu intru în amănunte, însă nu pot să nu relev doar două. Primul, nu a existat o minte coordonatoare energetică, datorită unor meschine interese și orgolii, izbucnite atunci când s-a încercat numirea unui politruc, cu veleități, respins în bloc de colectiv. Al doilea, inexistența unei concepții privitoare la un astfel de tratat. S-au confruntat poziții antagonice, care nu au putut fi omogenizate.

De altfel, și în cazul noii inițiative, s-au ivit dificultăți, de îndată ce, se spune, istoria se repetă, nu am acceptat să particip la o asemenea întreprindere, și nici să fiu coordonatorul unui colectiv, al cărui membrii nu reușeam să-i identific. În această situație s-au purtat discuții cu Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România, pentru ca membrii Biroului Secției de Critică și Muzicologie să se implice, spunându-se că există resurse financiare, fapt însemnat, stimulator, cunoscându-se că, în ultimii ani, truda autorilor muzicologi nu se remunera. Ca atare, s-au elaborat două variante ale cuprinsului, totalmente deficitare. Astfel, printre altele, s-au stabilit capitole, pentru realizarea cărora s-au nominalizat autori tineri, lipsiți totalmente de experiență, fapt de natură să împotmolească din start demersul.

Din nou neînțelegere în privința profilului unui tratat sau chiar a unui volum de istoria muzicii, datorită faptului că s-a menținut o mai veche concepție, care acorda atenție tuturor componentelor ce alcătuiesc viața muzicală anterioară

creației, precum, muzica folclorică și muzica bisericească, domenii importante, desigur, care într-o viziune istorică, abat atenția de la fenomenul primordial, care nu poate fi altul decât creația muzicală. Totodată, sferile auxiliare acesteia, precum instituțiile de concert și spectacole lirice, ca și promotorii acestora, interpreții, pot beneficia de lucrări speciale, de monografii sau istorii al respectivului domeniu.

Totodată, se cere precizat, de la bun început, destinatarul „tratului”, se adresează melomanilor, cititorilor de rând sau studenților și elevilor, adică are scop didactic și atunci structura textului trebuie să aibă în vedere lecția, ceea ce afectează spațiul acordat unei personalități. Metodologia conceperii capitolelor nu poate fi străină de țelul final urmărit prin elaborarea unui asemenea tratat.

Așadar, atenția autorilor țintește, se circumscrie, din bogata sferă a artei sunetelor, în mod exclusivist asupra personalităților care au făurit și îmbogățit literatura componistică din toate epocile, în sens diacronic. Mai simplu spus, un tratat, atunci când este vorba de fenomenul muzical, dat fiind bogăția muzicii indigene, conform practicii din alte culturi, trebuie să vizeze esențialul, deci, se va focaliza asupra literaturii muzicale, a creatorilor acesteia, de partituri, mai exact viața și titlurile realizate, al cărui efect a fost și rămâne îmbogățirea patrimoniului artistic auditiv.

N-au lipsit eforturile și inițiativele în această direcție, meritând să fie, menționate. Astfel, luăm în considerație numai contribuțiile autorilor cu titluri ce fac referire nemijlocită la istoria muzicii românești, în ordine cronologică, se situează Mihail Gr. Poslușnicu, prin *Istoria muzicii la români. De la naștere până-n epoca de consolidare a culturii artistice*, apărută în anul 1928, cu o prefață semnată de Nicolae Iorga; George Breazul: *Istoria muzicii românești*, 1956, curs litografiat; Romeo Ghircoiașiu: *Contribuții la istoria muzicii românești*, 1963; Petre Brâncuși: *Istoria muzicii românești, Compendiu*, 1969. Din păcate, în nici unul dintre volumele acestor autori nu se ajungea la fenomenul componisticii.

În febra căutărilor pentru a edita mult râvnitul tratat, s-a văzut că nu sunt îndeplinite condițiile unui asemenea volum, neputându-se constitui un colectiv de autori-colaboratori, sub autoritatea unui coordonator, dat fiind și termenul presant stabilit, s-au căutat soluții complementare, adiacente, substitute, ajungându-se la formula prezentului volum, care reunește studii, variate, axate pe probleme ale istoriei muzicii românești, tipărite în decursul anilor. Între acestea sunt și cu profil analitic. Ordinea inserării a avut în vedere criteriul cronologic, astfel se oferă perspectiva istorică, pe linia afirmării componisticii de la noi.

Prin această editare, îmi inaugurez seria volumelor de studii, care de mult își aștepta tipărirea, sub o formă reunită. Precizăm, studiile privesc numai fenomenul trecutului muzicii autohtone, sub variate forme. Sperăm că, în acest fel, contribuim la eliminarea sau diminuarea nefericitei mentalități, identificată printr-o nefastă optică, efect al unei ignorante discriminări asupra fenomenului artei sunetelor indigene, ilustrată printr-un trecut impunător și personalități de autentică ținută și profunzime artistică.

Așadar, acest volum se configurează din inserții de fragmente, nu întotdeauna disparate, dar nici riguros coagulate, decupându-se pagini din volumele aflate sub genericul *Hronicul muzicii românești*, ca și din seria materialelor apărute în „Studii de muzicologie”, desigur, și revista „Muzica”. Astfel se profilează un traseu cu veleități cronologice, oferind o brumă din ceea ce ar putea fi traiectoria demersului afirmării fenomenului muzicii noastre.

În privința personalităților reprezentative, firesc, singur lui George Enescu, artist nepereche, copleșitor, cu un aport inestimabil la proiectarea universală a muzicii românești, i se acordă atenție specială, relevându-i-se, prin analize unele pagini orchestrale, monumentale, reperele fundamentale, cu referințe doar la cele compuse în primele decenii ale tumultoasei sale vieți.

Octavian Lazăr COSMA