

## ISTORIOGRAFIE

### Muzicieni români în texte și documente (XIX)

#### Fondul Dimitrie Cuclin

**Viorel COSMA**

*Dacă există un nume de mare muzician român din sec. XX care s-a scufundat într-un nemeritat anonim în pragul veacului nostru, atunci desigur că pe primul loc trebuie menționat, Dimitrie Cuclin (1885 – 1978). Figura de enciclopedist autentic de statură renașcentistă (compozitor, filosof, muzicolog, profesor, literat, bizantinolog, instrumentist, critic muzical, folclorist, eseist, traducător etc.), ocolit și neglijat de proprii săi colegi de breaslă, înlăturat cu bună știință de Academia Română atât în viață, cât și în posteritate, Dimitrie Cuclin face parte din „marii” Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor care la venerabila vârstă de 93 ani, când a închis ochii pentru totdeauna, nu s-a bucurat măcar de un simplu necrolog la mica publicitate din partea instituției muzicale din Palatul Cantacuzino, înregistrând – poate – cea mai tristă „performanță” a culturii românești din perioada comunistă. Este adevărat că s-a numărat printre „muzicienii – constructori” ai Canalului Dunăre-Marea Neagră, plătind cu vârf și îndesat tributul concepțiilor sale filozofico-patriotice, atitudini regaliste, anilor petrecuți peste Ocean etc. Oglinda luptei surade cu autoritățile Partidului și Statului Socialist (1945 – 1978) s-a conturat în numeroasele sale întâmplări, reclamații, plângeri către oficialitățile epocii, multe rămase în arhive greu accesibile cercetătorilor postume. Dimitrie Cuclin însă, a fost un om „prudent”, făcându-și copii de pe toate aceste documente,*

*lăsându-le urmașilor (familiei, discipolilor, prietenilor), în speranța că va veni timpul să fie publicate.*

*Un grupaj de patru memorii, adresate Președintelui Prezidiului Marii Adunări Naționale, Ion Gheorghe Maurer, Ministrului Învățământului și Culturii, Prim Secretarului Partidului Muncitoresc Român și Președintelui Consiliului de Miniștri Chivu Stoica, alcătuiesc un moment de luptă deschisă pentru valorificarea prin concerte și montări de spectacole lirice a moștenirii sale creatoare. Există în aceste documente o risipă de argumente împotriva birocrăției socialiste, atitudinii ostile față de muzicienii cinstiți, neînrolați în organizații sindicale și de Partid, în cercuri politice ascunse, estompate, care au subminat creația unor personalități artistice de primă mărime, bineînțeles cu Dimitrie Cuclin în frunte. Toate aceste texte s-au păstrat în manuscrise originale în colecția unei nepoate a compozitorului care nu dorește publicitate.*

*De un interes major se situează Referatul profesorului Dimitrie Cuclin asupra Culegerii de melodii și dansuri populare din Zona Bicăzului, realizate de coregraful Gheorghe Popescu-Județ, solicitat de responsabilul-adjunct al Grupului de cercetări complexe Bicăz, C. S. Nicolaescu-Plopșor, în vederea publicării de către Academia R.P.R. (adresa nr. 193 din 3 septembrie 1962), a Monografiei Bicăz. Intitulată Jocurile populare din zona Bicăz, având 881 de pagini, exegeza cercetătorului Gh. Popescu-Județ i-a oferit compozitorului și folcloristului, dar mai ales istoricului Cuclin, veritabil savant al lumii geto-dacice, posibilitatea să lanseze o teorie proprie asupra vechimii culturii noastre populare prin melodiile și dansurile țărănești. Manuscrisul autograf (55 file) al prietenului C. S. Nicolaescu-Plopșor se află în posesia mea din perioada anilor '70, când profesorul de estetică muzicală l-a rugat să mi-l încredințeze cu frumoasa apreciere a ministrului Condeescu, autorul repatrierii soților Cuclin în patrie după sejurul în America (1922 – 1930). Textul dactilografiat al Referatului poartă semnătura autografă a lui Dimitrie Cuclin.*

*Un alt grupaj de documente (Certificat de funcții didactice la Conservator între 1918 – 1922; Memoriu de gradații didactice în învățământul superior între 1907 – 1930; Cerere*

dactilografită către Ministerul Educației Naționale din 1945/46 pentru obținerea gradațiilor la pensie; Notă de lucrări pe anii 1904 – 1946, cuprinzând creația muzicală, literară, traduceri poetice și filosofice etc., manuscris autograf datat „25 Octombrie 1946. București”) atestă – prin date revelatoare – activitatea uriașă a acestui muzician de excepție. Mai ales Catalogul de creație (12 pagini) prezintă un interes deosebit, fiindcă relevă – pentru prima oară – o imagine de-a dreptul fabuloasă a acestui fecund creator, pe care cenzura comunistă l-a ascuns vreme de aproape jumătate de veac (muzică religioasă – printre care și o Liturghie psaltică – 40 de versuri inedite pentru cor mixt Hristos a înviat, imnuri regale, misterul în 5 acte Minunea Sfintei Liturghii, marșuri de încoronare, 200 de Sonete literare, 333 de Povestiri, Parabole, Hiperbole, Paradoxuri și Dialoguri, fantezii teatrale în versuri ș.a.). Dimensiunea acestui catalog, oprit la anul 1946, schimbă radical percepția moștenirii creatoare a lui Dimitrie Cuclin, îmbiindu-i pe cercetătorii contemporani la o nouă monografie a acestui prolific reprezentant al culturii românești din sec. XX.

5

Academia Republicii Populare Română  
"Grupul de cercetări complexe „Bicaș”  
Nr. 193. Din 3 Septembrie 1962

Către  
Dimitrie Cuclîn . compozitor

Alăturat vă înaintăm în original lucrarea  
"Jocurile populare din zona Bicaș", parte  
integrantă din seria monografică Bicaș,  
cu înghimănta de a ne comunica în  
scris, punctul D. Voastră de vedere asupra ei.

Materialul redactat ce vă înaintăm  
cuprinde:

Tabla de materii - 5 pagini,

Sistemul de notat al jocurilor - 7 pagini,



Preliminarii . . . . .	26 pagini,
Ritmica și metrice . . . . .	70 pagini,
Indice . . . . .	8 pagini,
Date descriptive . . . . .	120 pagini,
Hărți și grafice . . . . .	6 pagini,
Melodii . . . . .	85 pagini
Schite grafice . . . . .	149 pagini
Jocuri (descrieri) . . . . .	403 pagini
<hr/>	
Total	881 pagini

De oare ce lucrarea face parte  
dintr-un complex de publicații prevăzute în  
planul editorial al Academiei R.P.R., vă rugăm  
să referiți asupra ei în cel mai scurt timp  
posibil

Responsabil adjuncat al Grupului de  
cercetări complexe Bicaș

ss C. S. Nicolaescu - Plopsor

Către

Academia R.P.R

Grupul de cercetări complexe Bicăz -  
În atenția tov. C.S. Nicolăescu - Ploșor  
Responsabil adj. unit.

Cu privire la adresa nr. 193 / 3 septembrie 1962

Am onoare a vă înainta următorul

Referat

De la cea dintâi privire aruncată oricât de superficial asupra operei maestrului Gh. Popescu-Județ <sup>2</sup> ti se produce impresia că te afli în prezența unei realizări titanice. Această impresie ti se confirmă la fiecare pas ce l faci în cercetarea operei. Și încet,

Către  
ACADEMIA R.P.R.  
Grupul de cercetări complexe Bicz  
În atenția tov. C.S. Nicolaescu-Plopșor  
Responsabil adjunct

Cu privire la adresa nr. 193/3 septembrie 1962, am  
onoarea a vă înainta următorul

### REFERAT

De la cea dintâi privire aruncată oricât de superficial  
asupra operei Maestrului Gh. Popescu-Județ ți se produce  
impresia că te afli în prezența unei realizări titanice. Această  
impresie ți se confirmă la fiecare pas ce-l faci în cercetarea  
operei. Și, încet, încet, ea se completează cu constatarea unei  
creațiuni unice.

O creațiune este o revelație. Este revelația unui lucru  
înfîpt de secole ău ochii tuturor, la care se uită toată lumea, unii  
cu nepăsare, alții cu mirare ori cu mai mult sau mai puțin  
interes, dar pe care lucru nimeni nu-l vede; și dacă-l vede, nu-l  
pricepe; și dacă-l pricepe, îl înțelege fiecare în felul său și nu  
așa cum este realitatea și adevărul lucrului. Dar la timpul  
oportun, apare geniul, care deschide ochii și fruntea lumii  
asupra sensului lucrurilor și faptelor înconjurătoare.

Revelația, creațiunea Maestrului nostru, constă în faptul  
că el se străduie – și reușește – să ridice jocul – jocul românesc  
– la nivelul, la înălțimea, la importanța, la întinderea unui  
domeniu de știință, artă și filosofie, egal cu acel al poeziei și al  
muzicii, și acesta-i faptul epocal al timpului nostru în istoria  
culturii românești.

Desigur, Maestrul Gh. Popescu-Județ e înzestrat cu  
harul armoniei, în înțelesul antic al cuvîntului. Această tărie  
magnetică, a armoniei, îl îndrumază în tot parcursul  
întreprinderii lui de explorare a științei, artei și filozofiei jocului  
românesc. Elemente, construcții, expresii, apar și se  
desfășoară, treptat și gradat, dinaintea ochilor și minții noastre,  
ca sub bagheta magică a unui vrăjitor extracosmic și, pornind

de la amănunte aproape neînsemnate, și care într-o nimicnu fac să se prevadă vastele consecințe. Maestrul parvine să ne transporte în prezența unui sistem, a unui hipersistem, care nu exprimă o ordine științifică numai, ci înglobează în arhitectura-i hiperbolică, de asemenea, punctele de vedere artistic și filozofic ale domeniului tratat.

Ceeace l-a minunat din primul moment, poate, pe Maestru, a fost, probabil, analogia, diverse similitudini, dintre metrica jocului nostru popular și aceea a versului grec. Cu o intuiție proprie genialității, el vede în pașii, timpii și măsurile acestui joc, dactili, spondei, trohei, anapești, iambi, tribrachi etc.; apoi fraze, strofe, perioade etc., tot; și – este o vorbă încă ceva mai mult decât atîta: fără ironie. Ba încă și unele fenomene specifice versificației antice, ca acela, de pildă, al substituirii dactilului printr-un spondeu etc. și, în orice caz o bogăție metrică cu mult mai mare decât aceea a metricei antice.

Dar, pentru o mai vie ilustrare a chestiunii, e mai bine să dăm cît de puțin cuvîntul, însuși autorului (în partea intitulată: *Ritmica și metrica*, pagina 47, din manuscris).

„Legătura și înrudirea ritmice și metricii din microregiune” (e vorba de microregiunea Bicăz) „cu formele metrice antice, ne-a determinat a folosi încadrarea picioarelor metrice și ritmice în aceleași tipare pe care le foloseau poeții: Homer, Anacreon, Plaut, Seneca și metricienii: Hefestion și Quintilian.

Aceasta ținînd seama de faptul că în dans succesiunea spondeilor, anapeștilor, dactililor, iambilor, troheilor, proceusmaticilor etc. determină transpunerea perfectă a motivelor ritmice în: monometri, trimetri, tetrametri, pentametri și hexametri ca în metrica poeziei grecești: în septenari și octonari ca în poezia latină”.

N-ar fi poate inutil ca, de la cele de mai sus, să alergăm cu gîndul la întrebarea: Cce deducții din domeniul istoric, s-ar putea trage din ele? Această armonie ritmică a jocului, am luat-o oare dela Grecii vechi? prin cine? sau cum? Faptul n-ar fi unic. Se poate fără un prea mare risc presupune că celebrul Philippe de Vitry, în tratatul său muzical cunoscut sub numele de *Ars nova* (sec. XIV), a conceput sistemul său aplicabil în

muzica măsurată, spre deosebire de muzica religioasă plană, pe baza unei vizibile influențe a metricii antice. Desigur, spiritul unei astfel de transpuneri este greșit, nemuzical. Metrica antică, a versului, atrăgea, fără doar și poate, în hăturile legilor ei, și frazeologia cîntării, cînd astăzi nu mai este un secret că linia melodică nu se mai poate baza, oarecum monoton, pe cantitatea silabelor, ori numai pe accentul lor, ci mai ales pe valoarea și durata lor expresivă. Dar aceasta e altă istorie. Ipoteza că noi am fi luat de la grecii vechi, între multe altele, metrica lor poetică, pentru a o aplica la joc – și numai la joc, întrucît n-o aflăm în stih și muzică decît numai doar în hipostaza de „greșeli” de ritm, poate fi pusă într-o serioasă încurcătură nu numai de pura logică, ci și de faptul istoric al originii nordice a neamului macedonean vechi (în cap cu Alexandru cel Mare și Aristotel), a neamului și cîntării, deci, cu nume phrygian, a miturilor orfice și dionisiace... Și aș veni și eu cu o stranie lămurire, emițînd părerea că analogia, similitudinea dintre metrica versului grec și aceea a jocului nostru popular să nu fie numaidecît datorită unei evazii a sudului asupra nordului, ori a nordului asupra sudului; ori unui proces mai larg, de osmoză, între nord și sud, ci pur și simplu unei răsăriri spontane și izolate, la sud și la nord explicabilă printr-o... inexplicabilă comunitate spirituală între neamurile ambelor regiuni. Lămurire într-adevăr stranie, care nelămurește mai degrabă și mai mult lucrurile... chiar dacă însuși autorul crede în „existența unui fond ritmic comun la popoarele vechi... conservat prin tradiție și transmis din generație în generație, în jocul românesc”. Totuși rămîne de rezolvat problema acestui fond comun, a originii lui, fie el numai ritmic, sau și de altă natură.

Dar cu ce ne alegem pozitiv, este faptul de netăgăduit că imensa operă a Maestrului Gh. Popescu-Județ, este, în spiritul unui sistem aparent îngrăditor, un izvor permanent și nesfîrșit de variate inspirații ritmice nu numai pentru viitorii creatori de joc – cari au devenit necesari din cauza corupției și secetei actuale în materie – ci și pentru viitorii creatori de stih și cîntec, fie că vor adopta metoda genului „sistematic”, fie că se vor decide, din binecuvîntatul avînt de independență, pentru...

metoda „libertății” care, însă, niciodată n-a fost și nu va fi valabilă fără sprijinul unui sistem orînduitor.

În muzică – deoarece, grație creației revelatoare a Maestrului Gh. Popescu-Județ, tot ce se poate spune relativ la metrica muzicală și poetică este aplicabil și la joc – înțîlnim, în muzica de dans în special, în locul „picioarelor” măsurile, bazate pe principiul valorilor de note și al accentului tonic. Astfel, avem măsura de două pătrimi, de pildă, corespunzătoare unui spondeu. Prin subdivizarea celei de a doua pătrimi în două optimi, căpătăm un dactil. Operînd subdivizarea asupra primei pătrimi, obținem anapestul. Subdivizarea ambelor pătrimi ne dă tetrabrachul. Suprimarea unei optimi ditetrabrach, ne dă tribrachul, măsura de trei optimi, în care, prin contopirea primelor două optimi – a pîmilor doi „timpi” cum se zice, avem troheul iar, prin contopirea ultimilor doi timpi, avem iambul. Două măsuri de cîte trei timpi, contopite, alcătuiesc hexabrachul și a.m.d. Iată asemănarea! Deosebirea, e ca dela o concepție academică, rigidă, la o explozie de viață liberă, dar și sistematică, în fond.

Cu mai multă sau mai puțin fantezie, timprii măsurii pot fi contopiți sau subdivizați în neînchipuit de multe feluri. Însă distribuirea, în frază, a accentului sau accentelor tonice trebuie, prin observarea regularității și, să păstreze măsura chiar și în pofida unor neregularități pur accidentale. Astfel, era legea dansului. Dar marile succese ale pieselor de dans și, prin urmare, creșterea cererii lor, a provocat o supraproducție care a făcut ca piesele de dans să fie „furnizate” nu numai izolat, ci și în mănuchiuri, numite „suite” și, încă mult peste posibilitatea de a fi dansate. Provoacăndu-se o supraabundență de suite de piese de dans în afara condițiunii de a fi dansate, compozitori ca Bach, Haendel și mulți alții, au găsit oportun să-și exercite asupra lor întreaga fantezie creatoare și într-un spirit arhitectural adecvat evoluat, ei și antagoniștii lor: Filip Emanuel Bach, Rust și cei din școala dela Hanheim, au determinat transformarea suitei în sonată însă, cu toată neîngrădita complexitate ritmică – psihologică, în cadrul sistemului de măsuri, consacrat. Și acum vine rîndul părții celei mai interesante a acestei expunerii, în aparență divagante. Dela



Beethoven, el și toți continuatorii lui direcți pînă la Vincent d'Indy, inclusiv, s-au străduit – după pilda romanticilor și modernilor – să dea măsurii și în general principiului simetriei, lovături din ce în ce mai puternice, s-ar crede, pînă la desființare. Prin ce mijloace? Prin suprimarea, uneori, a accentului tonic. Prin preponderența, asupra acestuia, a accentului expresiv. Prin uzul, bine cugetat, al sincopei. Printr-un neînfrînt spirit de contopire ori subdivizare a valorilor. Însă – de o sută de ori nota bene! – în totdeauna sub protecția unui minunat simț al armoniei, liber în formă și academic numai doar în fond, care, din nesimetrie și asimetrie aparent neviabilă, creiază cea mai plină de frumusețe și viață hipersimetrie! Ca o admirabilă demonstrare a celor expuse imediat mai sus, recomand studiul bine scrutaător al unei elaborări contemporane, al ideii principale din a doua simfonie a lui d'Indy. Măsura e de șase pătrimi, un hexabrach cu două accente tonice, unul principal, pe primul timp, și al doilea mai slab, pe timpul al patrulea, sau un dublu troheu, obținut prin contopirea timpilor 1 și 2 și a timpilor 4 și 5, cu accentuarea asemenea acelei descrise mai sus. Dar această muzică e destinată unui dans, nnu al trupului, ci al spiritului. Nimic nu o oprește de a fi oricît de complexă. Și vadă-se prin ce mijloace se obține această complexitate. Ba prin substituirea, prin pauză, a primului accent tonic și ștergerea completă a celui alt accent tonic, în hexabrach. Ba prin întărirea primului accent tonic printr-o accentuare expresivă, care amuțește, aproape, al doilea accent tonic, în dublu troheu. Ba, apoi, anemiind accentele tonice din două măsuri, prima transformată într-un tribrach și un troheu și a doua, într-un troheu și un tribrach, pentru ca totul să se rezolve, crescendo, într-un puternic accent expresiv plasat pe accentul tonic al măsurii următoare etc. etc. Și să se observe apoi varietatea inenarabilă obținută prin întrebuințări unele surprinzătoare, altele evident logice, ale sincopei, ale subdivizării ori contopirii timpilor. Și totuși, neproducîndu-se nicăeri un decalaj, o umbră de dezordine ori deșanțare, ci numai frumusețe, viață și cuceritoare forță.

Ei bine, iată și sensul în care se îndreaptă analiza jocului românesc la Maestrul Gh. Popescu-Județ precum și

idealul său în ceea ce privește evoluția în superior și bine, a domeniului în care și-a contopit rațiunea de a fi a întregii sale vieți! Și nu mă sfiesc să cred și să spun că alături de muzica bună și de bunul joc, poezia, și ea, va fi cucerită de același spirit, de același ideal: a da artei un sens filozofic și un sprijin științific, imaginației inovatoare, un suport tradițional.

Complexitatea ritmică și frazeologică demonstrabilă în exemplul muzical pe care l-am analizat puțin, în câteva rînduri, corespunde unei egale complexități lăuntrice, adică suflețești și spirituale. Ea nu se poate găsi decît poate într-o fază foarte redusă în dansurile de dinaintea pronunțării tendinții „suitei” de a evolua în „sonată”; și e ușor de înțeles dedce: În ele, aproape fiecare „notă” reprezintă un „timp” și fiecare timp un „pas” de dans. Nu tot astfel însă stă lucrul și în ce privește muzica dansului românesc. Ea e mai întotdeauna complexă. Mai mult decît din necesitatea calculată a dansului, ea izbucnește din impulsii suflețești nestăvilite. Și produce o aparentă discordanță în confruntarea cu simplitatea relativă, a dansului. Inutil? Nu. Căci ea nutrește trupul dansatorului cu supraabundență de energie, necesare executării cu maximum de însuflețire a „pașilor”. Melodiile – 116 – comunicate, în opera sa, de Maestrul Gh. Popescu-Județ sînt, din acest punct de vedere cît se poate de convingător grăitoare. Ele alcătuiesc încă o valoroasă contribuție la mărirea tezaurului nostru folcloric.

Demult, demult, poezia și muzica nu mai sînt un joc. Iată acum că nu mai e un joc nici jocul! Ci o muzică și o poezie chiar! O hrană pentru simțire și minte! Un motor pentru răscolirile vieții! Și iată de ce am conștiința că n-am greșit cînd am afirmat chiar de la început că opera Maestrului Gh. Popescu-Județ este o creație. Se ridică modestul instrument distractiv și recreativ cum altora le pare încă jocul, la înaltul nivel științific, artistic și filozofic al poeziei și muzicii. E o revelație la care poate nimeni nu se va fi așteptat. Și e o realizare titanică. E epocală. Și orice atenție i se va acorda, va fi pentru mîndria, renumele și folosul nostru, al tuturor.

Dimitrie Cuclin

Ț o revelație, la care poate  
 nimeni nu se va fi așteptat. Și e o  
 realizare titanică! Ț epocală!  
 Și orice atenție i se va acorda,  
 va fi pentru <sup>și</sup> mândria, renumele și  
 folosul nostru al tuturor

(99) · Dîmtrie Cuclin

Dimitrie Cuclin  
compozitor  
membru al U. C. din R.P.R.

Către  
Președenția Consiliului de miniștri a RPR  
București

Tovarășe Președinte,

Ca unul ce am fost onorat cu titlul de laureat cl. I al premiului de Stat, socotesc imperioasă datoria mea de a vă aduce la cunoștință următoarele:

Acest titlu menționat mai sus mi s-a acordat din considerație asupra Simfoniei mele a XIV a.

Dar, mai înainte de a trece mai departe, permiteți-mi, vă rog, tovarășe Președinte, să menționez că această simfonie încheie un ciclu unitar de 14 simfonii însumînd, exact, nu mai puțin de 5870 de pagini de orchestră. Ultimele 11 simfonii cele dela a IV a la a XIV a incluziv, au fost scrise între anii 1944 și 1954. trei din acestea, a V a, a X a și a XII a alcătuiesc un subciclu unitar de vaste oratorii realizate în formele simfoniei, cu desăvîrșire unice ca concepție și proporții, al căror material biblic, ce-i drept, constituie un hiperprismatic – iertați mi expresia – sistem de realități și adevăruri atît umane cît și universale, pe cari orice doctrină filozofică, oricît de particulară, oricît de generală, ar putea afla argumente valabile în scopul de a le confirma. Întreaga noastră lume muzicală a fost informată la timp despre aceasta... dar să reiau firul principal al prezentei expunerii.

Cred că toți cari se interesează cît de puțin de muzică n-a încetat de a se întreba prin ce minune a putut fi premiată o simfonie, a mea, a XIV a, care n-a fost executată nici pînă acum, despre care masele largi ale poporului, în drept să ceară socoteală, nu știu nimic despre ea cași despre celelalte toate de dinaintea ei (cu excepția doar a primei simfonii, datată din anul 1910 și difuzată din an în an pe la Radiodifuziune).

Și iată-ne ajunși în momentul de a intra în peripețiile unei istorii cu drept cuvânt nemaipomenite.

Încă din anul 1954 publicații de specialitate au anunțat, nu cunosc din care sursă, proiectul în curs de a mi se sărbători în anul următor împlinirii vârstei de 70 de ani printr-un concert al filarmonicii de Stat cu un program compus exclusiv din lucrări de ale mele. Și prin luna mai a celui an mă și pomenesc cu vizita unui șef de orchestră al Filarmonicii cu misiunea din partea acesteea de a alcătui împreună cu mine programul concertului festiv. Se alcătuieste programul, se adună materialul de orchestră necesar și toate păreau a fi puse pe roate. În program figura și Simfonia a XIV a. Păreau... figura!...

Dar pentru a scurta o istorie pe cât de lungă tot pe atât de sfîșietoare, voi spune că concertul atât de generos și de frumos proiectat a fost cu cea mai sistematică migăleală asediat, bombardat, torpilat și ... scufundat în oceanul unor pretexte de o perfidă și sălbatecă inconștiență și lipsă a unei adevărate inteligențe și pe cari nu e locul poate să le expun aici, dar cari, odată, vor fi date la lumină în toată uluitoarea lor goliciune. Și iată cum subt neînvietoarele străluciri ale marxism-leninismului se poate totuși aciui în mod dușmănos unii farisei.

Toate acestea de mai sus ar forma o incompletă și imperfectă schiță – și utilă totuși – a unei atmosfere în care s-a ivit și pare a se desfășura tot atât de nnefericit un alt caz al operei mele „Meleagridel”, despre care cred că se poate lua o suficientă cunoștință dintr-o recentă petiție – întîmpinare pe care am adresat-o Ministerului Învățămîntului și Culturii și pe care o transcriu întocmai mai la urmă.

Și cazul „Meleagridelor” vine după alt caz, l-aș califica hiperbolic, acel al operei mele „Agamemnon”, scrisă în anul 1922, izgonită tot atunci dela „Opera Romîină” prin sinistra... solitudine a direcției acesteea și, în perioada dela anul 1930 pînă astăzi, de multe și multe ori pătrunsă și izbită afară pe ușile templului nostru de muzică dramatică teatrală. Condescindeți, vă rog, tovarășe Președinte, să binevoiți a afla că această a mea, Agamemnon, cu toată puternica apreciere a unui muzician ca Egizion Massini, încă și astăzi îngheață în antecamera Teatrului nostru de dramă muzicală și balet. Iar

cînd, odată, am ocazia să informez un tovarăș ministru adjunct dela Ministerul Învățămîntului și Culturii că opera mea nu cere nici orchestră grozavă, nici cor grozav, nici decor grozav, nici repetiții grozave, tovarășul ministru adjunct exclamă: – „Bine, dar de ce atîta grabă!” – ce forțe sinistre și neidentificabile reușesc să menție uneori în ale celor mai strigătoare realități dragostea și conștiința facturilor celor mai binevoitori chiar! Și cu aceasta, bineînțeles, dela sine se exclude cazul celorlalte opere ale mele: Soria (1911), Traian și Dochia (1921), Bellerophon (1924), David și Goliat (oratoriu, 1929), toate de o inalterabilă și perpetuă actualitate, ceea ce n-a împiedicat iureșul atîtora ce s-au demonstrat îndreptățiți a mi-o lua fără nici o jenă înainte! Și pentru că am ajuns aici, nu pot trece cu vederea faptul că un tînăr silitor și talentat compozitor al nostru, anunțînd în ziare că se pune să scrie o trilogie dramatică muzicală, mă face să mă întreb fără nici o idee de ironie, de răutate, de bîrfeală ori calomnie, dacă nu cumva tînărul nu a intenționat să dea a înțelege, printr-un anunț atît de prematur, că și-a și rezervat pe trei ani de zile fondul respectiv de achiziționare și că prin urmare noi, ceștilalți, codașii, iar nu el, avem a respecta rîndul și a ne șterge pe bot de orice achiziție pe respectiva perioadă de timp. Atît de comice sînt tragediile acestei vieți!

Și o ultimă, acum, tenebroasă ispravă! Mă știam singur în drept să prezidez, măcar onorific, festivalul Enescu, să fiu cel mai bogat reprezentat pe programul lui. Dar am fost total eliminat. Nu mă plîng. E logic. După ce am fost exclus de pe terenul vieții muzicale o viață de om întreagă! Și aud că nu înviază mortul. Chiar și cînd a fost înmormîntat de viu. Dar le spun acestea pentru că am cel mai puternic temei să strig că asasinatul săvîrșit asupra mea și operei mele e o crimă împotriva artei, împotriva regimului actual și a poporului nostru.

Urmează, tovarășe Președinte, copie depe petiția – întîmpinare către Ministerul Învățămîntului și Culturii, de care am și vorbit mai sus.



C O P I E

DOMNULE MINISTRU,

Cu privire la gradațiile speciale ce mi-au fost recunoscute de Onor. Minister al Educației Naționale, am onoare a veni cu următoarele precizări și completări:

După terminarea studiilor la Conservatorul din București, și scrisesem, între altele: prima sonată în mi minor, pentru vioară și pian (1906), uvertura Nitokris, pentru orchestră (1907), am plecat la Paris unde, în decurs de 7 (șapte ani), dela 1907 până la 1914, am compus următoarele, mai de seamă: Lied-Scherzo, p. Piano, fuga vocală, Menuet Scherzo pentru quartet de coarde (1908), prima Sonată, în sol minor (1909, p. pian), prima Simfonie p. orchestră (1910: premiul Moezonyi în 1922), opera Soria, text și muzică de acelaș (un laborator de truvaliuri armonice și modale) recenzată entuziast de Stan Golestan „L'Independance Roumaine” (1911), a doua Sonată în mi bemol, p. pian, Scherzo p. Orchestră (1912, premiul I Enescu în 1913, atunci înființat), Uvertura p. Orchestră (1913) p. quartet de coarde, Trois Sonets anciens p. voce și pian, Poeme p. voce și orchestră, text și muzică de acelaș (1914). Patru din acești șapte ani mi s'a făcut onoarea unui ajutor din partea Onor. Minister al Instrucțiunii Publice. După aceea, deși între timp se iviau vacanțele la catedrele dela Conservatoarele din Iași și București, refuzam să mă prezint la concursuri, numai ca să-mi pot desăvârși cercetările și lucrările în marea capitală a Franței, cu toate sacrificiile.

Dacă, Domnule Ministru, în acești șapte ani aș fi îndeplinit o funcție obicinuită la Stat, fie în țară, fie în Paris chiar, ei ar fi fost socotiți la gradații și pensie; cu atât mai mult deci ei ar putea fi socotiți la fel, fiind vorba de o activitate recunoscută excepțional. Aceia și cu cei 8 (opt) ani petrecuți în America și menționați în dosarul respectiv ridică la 15 (cincisprezece) numărul anilor mei serviți în străinătate și activitatea excepțională.

Mai mult. În alți cinci ani, dela 1914 până la 1919 (când am fost numit profesor de Istoria Muzicii și Estetică Muzicală la

Conservatorul din București) am servit în diferite instituții astfel: ca violonist în orchestra permanentă a Ministerului Instrucțiunii și ca violonist la Opera Română (1914/1916), ca violonist în orchestra simfonică dela Iași, condusă de George Enescu (1916 – 1918) fiind în acelaș timp mobilizat la Cenzura Militară, ca suplinitoral defunctului Alf. Castaldi la catedra de Armonie, Contrapunct, Fugă și Compoziție dela Conservatorul din București – în decursul căror cinci ani am compus: Opera Traian și Dochia (cu text și muzică de acelaș), opera Agamemnon (id.), Concert p. vioară și orchestră, 11 suite p. vioară solo, 12 valsuri moldovenești p. pian; apoi Crezul p. cor și armoniu, psalmul 101 p. quartet vocal și armoniu, Psalmul 1 p. voce și armoniu, alt mare Psalm p. cor, mare Suită de arii și dansuri românești p. pian, 7 cântece de războiu p. voce și orchestră ori pian, 10 coruri profane etc...

Aceasta, Domnule Ministru, face un total de 20 (douăzeci) de ani, deși de activitate excepțională dar nesocotiți la gradații, nici la pensie! Iată de ce nădăjduiesc, Domnule Ministru, că în marea Domniei-Voastre iubire și sollicitudine pentru artă și artiști, veți avea prea multă bunăvoință de a conveni ca cererea de a mi se acorda două gradații excepționale nu poate fi exagerată.

Cu cea mai distinsă considerație.

Dimitrie Cuclin  
Str. Pitar Moș 27 București

NR. 3282/11/IV/1945

Se certifică de noi că dl. DIMITRIE CUCLIN, profesor la Conservatorul Regal de Muzică și Artă Dramatică din București, a suplinat catedra de Armonie și Compoziție dela 1 Noembrie 1918 – 1 Noembrie 1919, și catedra de Istoria Muzicii dela Noembrie 1919, până la 31 Decembrie 1922, în felul următor:

- Catedra de Armonie și Compoziție: dela 1 Noembrie 1918 la 1 Iunie 1919, cu salariul de lei 420, reținându-i-se 10% pentru Cassa Generală de Pensiuni;

- Dela 1 Iunie 1919 – 1 Noembrie 1919, cu salariul de lei 320, reținându-i-se 10% pentru Cassa Generală de Pensiuni;

- Catedra de Estetică și Istoria Muzicii: dela 1 Noembrie 1919 – 1 Septembrie 1920, cu lei 396, reținându-i-se 10% pentru Cassa Generală de Pensiuni;

- Dela 1 Septembrie 1920 – 1 Decembrie 1920 cu salariul de lei 656, reținându-i-se 10% pentru Cassa Generală de Pensiuni;

- Dela 1 Decembrie 1920, cu salariul de lei 880, reținându-i-se 10% pentru Cassa Generală de Pensiuni (până la 1 Iunie 1921);

- Dela 1 Iunie 1921 – 1 Octombrie 1921, cu salariul de lei 1100, reținându-i-se 10% pentru Cassa Generală de Pensiuni;

- Dela 1 Octombrie 1921 – la 31 Decembrie 1922, cu salariul de lei 1600, reținându-i-se 10% pentru Cassa Generală de Pensiuni;

S'a eliberat în urma cererii nr. 3282 din 11 Aprilie 1945, spre a-i servi la Ministerul Educației Naționale.

DIRECTOR

PRIM SECRETAR