

ISTORIOGRAFIE

Doi muzicologi necunoscuți: Constantin Morariu și Leca Morariu (II)

Vasile Vasile

Leca Morariu face parte din frontul celor dintâi folcloriști care au în vedere **valoarea elementului melodic al cântecului popular**, pledând pentru luarea în considerație a fenomenului folcloric în unitatea sa sincretică. Nu am dreptul să nu mă laud că mi-a fost dat să aud, în apartamentul Doamnei Octavia Morariu, de pe strada Mărășești din Suceava, pe banda de magnetofon, glasul lui Leca Morariu interpretând vechi cântece populare românești.

Monografia lui Iraclie și Ciprian Porumbescu nu se recomandă numai prin merite literare, istorice, culturale, filologice, stilistice, care ar putea fi socotite de unii ca exterioare muzicologiei. **Leca Morariu se prezintă ca un profund cunoscător al muzicii** și îndeosebi al muzicii lui Ciprian și al celei populare din care acesta și-a tras seva. Convingătoare din acest punct de vedere ne apar **pledoariile sale pentru studierea muzicii populare**, apte a ne ajuta în cunoașterea felului „cum se manifestă, sufletul popular în fața a ceea ce se zice fatum și cu ce eroică resemnare sufletul popular îmbrățișează hotărâri care vin de dincolo de voința lui”⁹⁰. Dintre articolele și dintre cărțile sale se poate reconstitui **concepția lui Leca Morariu despre folclorul muzical**, într-o perioadă în care iau ființă cele două arhive de folclor, întemeiate de George Breazu la Ministerul Instrucțiunii – în 1927 - și cea a lui Constantin Brăiloiu - la *Societatea Compozitorilor Români* – în 1928, în frontul cărora se avântă și profesorii cernăuțeni, colegi ai lui Morariu, Alexandru Zirra și Gavril Galinescu; activitatea

folcloristică a făcut obiectul unui capitol al monografiei ce i-am dedicat⁹¹.

Profesorul de folclor de la universitatea din Cernuți nu trece indiferent pe lângă controversalele iscate în jurul problematicei creației muzicale populare și a raporturilor ei cu creația de factură cultă. Îi sunt cunoscute și se avântă în controversalele iscate de ancheta revistei *Muzica* din 1920, când foarte puțini dintre muzicienii timpului subsciau la ideea existenței unei muzici populare reprezentative pentru spiritualitatea românească, aptă de a servi ca sursă de inspirație pentru creația muzicală de factură occidentală, problematică pe care am conturat-o la aniversarea a 90 de ani de la înființarea Societății Compozitorilor Români⁹². Spirit polemic prin excelență, Leca Morariu afirmă, în ton cu puținii muzicieni ai timpului, că folclorul muzical românesc are puternice elemente specifice, care pot servi unei culturi naționale cu o pronunțată personalitate⁹³.

Deși prezentat pe un spațiu restrâns, doar 3 pagini, articolul reprezintă unul dintre punctele de vedere ce va fi validat de cercetările ce au urmat înființării celor două arhive de folclor și a celor două școli de etnomuzicologie, a lui Constantin Brăiloiu și a lui George Breazu. Citând în forme rezumative părerile celor mai importanți dintre respondenții la ancheta revistei *Muzica* din anul 1920, Ion Nonna Otescu, Constantin Nottara, Maximilian Costin, Dimitrie Cuclin, D. Dinicu, Mihai, Jora, Nicu Caravia, Alfred Alessandrescu, Constantin Brăiloiu, George Enescu, cu spiritul său sintetic și de mare orizont, Leca Morariu așează față-n față cele mai diferite puncte de vedere ale epocii și susține răspicat **existența unui specific al muzicii noastre populare**. El se avântă în polemica privind **rolul lăutarilor** în depozitarea celor mai autentice valori folclorice, estompând exagerările epocii, asociindu-se în aprecierea corectă a contribuției lor, cu Alexandru Zirra, ale cărui păreri le va publica în revista sa⁹⁴ și-i citează un alt articol din *Gândul nostru*⁹⁵ combătând ideea că lăutarii ar fi cei mai importanți depozitari ai muzicii populare⁹⁶. În deruta privind **muzica noastră populară și rolul lăutarilor în păstrarea ei** se avântă cu pricepere și abnegație culegătorul atâtor texte de cântece

populare, semnalând două aspecte importante ale problemei: ignorarea melodiilor, culegătorii „din lipsă de pregătire muzicală” limitându-se doar la notarea textelor și, din păcate numărul diletanților crește alarmant⁹⁷ și infirmarea ipotezei false, atribuită inclusiv lui George Enescu referitoare la **rolul lăutarilor în conservarea tezaurului folcloric**. „Dar, un vajnic dar – protestează Leca – „Enescu îi recomanda drept izvor de muzică populară pe lăutarii țigani” (știm că ulterior genialul muzician a precizat că nu-i aparțin asemenea afirmații – mai ales că el era în faza conceperii *Sonatei „în caracter popular românesc”* - ci au fost formulate de un gazetar grăbit)⁹⁸.

Citând exagerarea atribuită lui George Enescu, explicată mai târziu că nu-i aparține – autorul articolului e pune la îndoială paternitatea afirmației: „dacă va fi fiind cu adevărat a lui Enescu”, Leca se situează pe o altă poziție și anume că lăutarii nu trebuie considerați reprezentanți ai folclorului, deoarece „adevăratul cântec popular e deci cântecul care-și spune aleanul în cine știe ce fund de codri și de munți, unde nici zbârnăitul lăutăresc nu pătrunde”⁹⁹.

Dacă Antimiereanu, citat în material, crede că deși „țigani n-au cunoscut poezia (autorul avea în vedere melodia – nota îmi aparține), i-au dat un lustru pe care nu o (sic!) avea mai înainte”, Leca Morariu își dă mâna cu Alexandru Zirra, susținând categoric că „nu lăutarii, fie ei și țigani, sunt păstrătorii cântecului popular românesc. Pretutindeni, în lume, cel care creează și-l crește și-l păstrează cântecul popular e înainte de toate țăranul”¹⁰⁰. Filologul trimite și la argumentarea lui Béla Bartók din *Convorbiri literare*, din anul 1914: „Cu lăutarii țigani numai în necesitate extremă putem sta de vorbă și chiar atunci întrucât se poate numai cu privire la muzica de dans, pentru că aceștia toate melodiile le întortochează, le schimbă ritmul în țigănește, melodiile auzite în alte ținuturi ori pe la case domnești le duc între popor, cu un cuvânt strică stilul muzicii cu adevărat popular”¹⁰¹.

Muzicologul maghiar dădea în mod indirect, o mare satisfacție tânărului iubitor al culturii populare, vorbind despre calitățile excepționale ale cântecului popular românesc, apreciat ca „cea mai minunată muzică populară de pe întreg teritoriul

Ungariei (nu uităm că vatra folclorică din care muzicianul maghiar adunase prețiosul material era siluită la acea vreme, să facă parte din imperiul austro – ungar – nota îmi aparține), care luată chiar și în chip absolut, e atât de fermecătoare încât ar putea-o admira toți oamenii de muzică ai Europei”, excluzând diletanții¹⁰².

Profesorul și lingvistul – folclorist consacră **un material special problematicii folclorului muzical**. Pornind de la articolul lui George Breazu, publicat în revista *Muzica* și consacrat acestei probleme, îndeosebi de la acea „celulă generatoare” – și de la creația de factură cultă care „se adapta la muzica occidentală, total străină sufletului nostru” el constată că **muzica noastră populară este ignorată**, în ciuda unor culegeri prestigioase realizate de Béla Bartók și Alexandru Voievodca, cel care are „câteva mii de melodii populare culese (și nefalsificate). Și aceasta, în ciuda faptului că muzica noastră populară „redă cu toată sinceritatea emoțiunile unui suflet natural”. Este citat argumentul lui Carl Stumpf, care susține „originalitatea absolută a muzicii noastre populare” și protestează din nou împotriva despărțirii versurilor de melodie, deoarece „versurile despărțite de melodia cântecului popular (...) nu e nimic fără melodie”¹⁰³.

Este una dintre cele mai avizate **pledoarii pentru alcătuirea unei bibliografii a folclorului nostru**, asemănătoare cu ale celorlalte națiuni europene și valorificarea creatoare a muzicii populare, cum o realizase Porumbescu. Adept al **respectării autenticului folcloric**, Leca se declară împotriva modificărilor creației populare și a reeditării „numai cu interesul comercial”¹⁰⁴.

Unele dintre aceste aspecte au fost semnalate de **istoria folcloristicii românești**, care, prin Ovidiu Bîrlea, Iordan Datcu și Sabina Stroescu, i-au rezervat lui Leca Morariu, locul cuvenit în istoria cercetării folclorului, chiar dacă cercetătorii amintiți se limitează la aspectul literar, așa cum reiese din ultimele două lucrări consacrate acestui domeniu în 1974¹⁰⁵ și 1979¹⁰⁶.

Folcloristul Leca Morariu își extinde investigațiile spre culegerile de cântece de stea ale lui **Anton Pann** și **deschide**

perspectiva cercetării comparate a folclorului – atât din punctul de vedere al provenienței naționale, dar și al sincretismului său - pledând constant pentru delimitarea disciplinei științifice, publicând o primă bibliografie a domeniului – urmată de un adevărat serial¹⁰⁷ - și militând, alături de Artur Gorovei pentru **un prim congres al folcloriștilor români**¹⁰⁸.

El se oprește și asupra **contribuției lui Anton Pann** la cristalizarea domeniului, considerându-l printre „înainte – mergători ai folclorului nostru”, amintind culegerea din 1822 – *Cântece de stea*, în care identifică doi psalmi ai lui Dosoftei, ce „răsună și astăzi în Bucovina noastră”, pe care „flăcăii noștri desigur nu din ediția lui A. Pann îi știu”¹⁰⁹. În realitate, sunt patru psalmi ai lui Dosoftei în antologia pannescă, cum voi demonstra în monografia „finului Pepelei cel isteț ca un proverb”, ce-și așteaptă susținerea materială pentru ieșirea la public¹¹⁰.

Teodor T. Burada este pentru tânărul folclorist un adevărat precursor în abordarea spiritualității istroromâne, pentru al cărui portret ia legătura cu fiul eminentului folclorist - Alexandru Burada¹¹¹ – și-l numește foarte semnificativ pe cel dintâi cercetător al folclorului istroromân „cârțanul Teodor T. Burada”¹¹². Deși-l prezintă ca pe o figură ilustră a folcloristicii românești, nu-i iartă lui **Simion Florea Marian abaterile de la folclorul autentic**, pe care i le reproșează: interjecții nepopulare, elemente lexicale străine cântecului popular, abuzul de diminutive specifice creației lui Alecsandri și Bolintineanu¹¹³.

Studiul Pentru cântecul popular e semnalat de către revista profesorilor de muzică, ce apărea la Botoșani – *Armonia* - pentru polemica purtată cu Ovid Densușianu dar mai ales pentru că „se ocupă și de caracterul specific al muzicii noastre naționale, punând întrebarea care e specificul ei și dacă poate fi tratată în forma savantă a orchestrației”¹¹⁴. Analiza științifică a cântecului popular nu poate fi substituită prin ceea ce profesorul cernăuțean numește „o tămâiere a orgoliului național”. A considera melodia *Hai salcâm, salcâm de vară* ca fiind superioară *Simfoniei a IX-a* a lui Beethoven i se pare autorului broșurii *Pentru cântecul popular (Precizări)*, „o patentă naivitate puerilă”¹¹⁵.

Toate acestea ne dezvăluie în autorul cărții **un fin și profund cunoscător al muzicii noastre populare**, ceea ce-i va permite o abordare pertinentă a creației lui Ciprian Porumbescu, cel care se apropie cel mai mult dintre toți contemporanii epocii de melosul popular.

În **monografia lui Iraclie și Ciprian Porumbescu**, anticipată și pregătită de studiile și articolele amintite, Leca Morariu valorifică ceea ce descoperise și e precedată de cele două încercări monografice și de studiile tatălui său, reluând și detaliind o bună parte din aceste aspecte.

Leca Morariu păstrează pasiunea sa constantă pentru Ciprian Porumbescu și pentru muzica lui de-a lungul întregii vieți, precum și pentru cărturarul Iraclie Porumbescu, până la 15 decembrie 1963, când viața i se curmă la Râmnicu Vâlcea, în urma unor îndelungate suferințe fizice, dar mai ales morale: într-o „apăsătoare tăcere – cum nota, în exil, Petru Iroaie – a închis verzii săi ochi (...) cel mai blând și complet din cărturarii ultimei generații patriarhale a Moldovei din prima jumătate a secolului al XX – lea”¹⁶, „sfâșiat de un dor irepresibil, dorul de Bucovina, pe care a fost forțat s-o părăsească definitiv în urma cataclismului bolșevic abătut asupra pământului românesc”, care l-a obligat la un „domiciliu forțat”.

Era firesc, deci, ca, la capătul șirului, un Morariu, Alexandru, devenit pentru istoria culturii Leca, să ne dea **cea mai reală și mai documentată monografie a autorului Tricolorului** înscrisura sa pe orbita porumbescologiei dovedindu-se benefică domeniului.

Se poate discuta despre un adevărat paralelism al acestor preocupări cu ceea ce am putea numi **pătrunderea sa în sfera muzicii lui Porumbescu**: copil fiind participă la interpretarea la Pătrăuți, a lucrărilor *Candidatul Linte* și *Cisla*, ca școlar cântă în corul liceenilor suceveni condus de Severian Procopovici și mai apoi în corul ce a interpretat *Crai Nou* și *Noaptea Sfântului Gheorghe*, în formația camerală a familiei și apoi ca violoncelist va deveni interpretul muzicii de cameră sau al unor lucrări instrumentale pentru care realizează variante pentru violoncel și pian, cea mai cunoscută fiind *Dorul pentru*

vioară și pian, „transcris pt. violoncel de Leca Morariu”, tipărit la Cernăuți, în anul 1937, în colecția *Făt - Frumos*, nr. 5.

Înscrierea sa pe terenul porumbescologiei se înregistrează la **9 februarie 1915**, când locotenentul rezervist Leca Morariu, rănit și convalescent la Viena, **cumpără violoncelul lui Ciprian Porumbescu**, scos la licitație cu toate celelalte bunuri ale societății *România jună*, de către guvernul austriac. Trimitându-i-l Mărioarei Porumbescu – Rațiu, în țară, îi scrie că **se gândește la un muzeu Ciprian Porumbescu**¹¹⁷, ale cărei temelii le pune tatăl său, în 1928, cu primele materiale adunate de amândoi. Fondurile necesare unei asemenea instituții originale s-au strâns cu eforturi apreciabile, cele mai multe din cărțile tipărite, inclusiv culegerea lui Leca Morariu din același an – *De la noi* - și ajungând până la broșura lui Constantin Morariu din 1926 închinată muzicianului.

De-a lungul unei jumătăți de secol figura lui Ciprian și a lui Iraclie Porumbescu intră în obiectivul central al cercetărilor lui Leca Morariu. Se poate afirma fără riscuri că el poate fi considerat **cel mai consecvent cercetător al diverselor aspecte ale vieții și activității** celui ce ne-a dat prima rapsodie și prima operetă românească.

Investigațiile porumbesciene încep cu explicarea numelui și a transferului din Golembiovski în Porumbescu, informându-se de la T. Sireteanu, care semnalase un Gh. Golembiovski învățător la Uidești¹¹⁸ și continuă cu o informație furnizată de Mărioara Rațiu – Porumbescu, al cărei ginere, profesorul Romul Cionca, a descoperit un muzician polonez, Golembiowski, în Margocki – *Überblick der Musikgeschichte Polen* - și i-o comunică la 22 aprilie 1929. În 1923 Leca Morariu dădea publicității o scrisoare inedită a lui Ciprian Porumbescu¹¹⁹, după ce se referise la muzicianul patriot și în lucrarea *Ce-a fost odată*¹²⁰. O altă inedită a lui Ciprian către tatăl său, din 14 noiembrie 1879, va vedea lumina tiparului în 1944, tot prin grija lui Leca¹²¹.

Printre multe **partituri salvate de violoncelistul Morariu prin tipărire** trebuie amintită nocturna *La lună*, care vede lumina în 1943, în condițiile vitrege ale războiului¹²², după ce prezentase o epistolă necunoscută a muzicianului¹²³. Sub

pseudonimul Alexandru Lupu (care apare în mod repetat) publica în *Junimea literară*, Cernăuți, din 1924, astăzi cunoscutul portret al lui Ciprian Porumbescu în compania celorlalți patru parteneri muzicali¹²⁴,

În 1931 se ocupă de corespondența lui Ciprian Porumbescu¹²⁵ – după ce cu ani în urmă dovedise preocupări pentru același subiect¹²⁶ - de situația sa școlară, de moartea mamei¹²⁷, iar în 1933 consacră două studii lui Carol Miculi, primul profesor de muzica al celui mai ilustru fiu al Șipotelor Sucevei¹²⁸, semnalând prezența folclorului românesc în creația discipolului lui Chopin¹²⁹.

Probabil că ultima prezență a cărturarului Leca Morariu în presa „culturală”, comunistă în devenire, pare a fi cea din 1947, consacrată scrisorilor lui Carol Miculi adresate lui Iraldie Porumbescu, redată în limbă germană și cu traducerea autorului articolului, în limba română¹³⁰.

În 1933, cu ocazia semicentenarului morții bardului bucovinean apar studiile consacrate poetului *Ciprian Porumbescu*¹³¹, urmate la scurt timp de un altul consacrat evenimentului¹³² și de o broșură pentru comemorarea sărbătoritului¹³³, prezentării muzeului închinat lui, al cărui fondator e Constantin Morariu¹³⁴, și stabilirii cronologiei operei lui Ciprian Porumbescu¹³⁵. Anterior lansase un apel pentru alcătuirea bibliografiei muzicianului, în numărul omagial, realizat aproape integral de Leca Morariu¹³⁶ și rubrica poate fi urmărită până în ultimul an de apariție a revistei bucovinene¹³⁷.

O nouă intensificare a cercetării porumbescologice în preocupările profesorului universitar Leca Morariu se înregistrează între anii 1936 - 1941, când vede lumina tiparului un serial cuprinzând date inedite despre muzician, despre activitatea lui poetică și muzicală, care se adăugau inaugurării Muzeului Ciprian Porumbescu¹³⁸. În unele dintre ele sunt valorificate versuri în limba germană ale lui Ciprian¹³⁹ și continuă - cu o intensitate din ce în ce mai scăzută, din cauza războiului, a refugiului și în final a interdicției de a mai publica - în anii 1942 - 1944 cu studiile referitoare la spontaneitatea creatoare a lui Ciprian Porumbescu¹⁴⁰, la prezentarea vitrinei Porumbescu¹⁴¹, a omagierii muzicianului¹⁴² de către noua

societate *Arboroasa*¹⁴³, la moartea lui Ciprian¹⁴⁴ și la bibliografia lui¹⁴⁵. Postum va apărea, cu multe greșeli și nefinisări – reclamate chiar de autor - studiul consacrat operei *Crai Nou*, ca fragment din monografia muzicianului¹⁴⁶.

La aceste izvoare, cărora se adaugă **manuscrisele muzicale, didactice, muzicologice, sunt raportate aproape toate afirmațiile anterioare.** În calitate de **întemeietor al muzeului Ciprian Porumbescu**, alături de tatăl său, Leca Morariu se bucură de privilegiul **cunoașterii multor documente originale ale literatului Iraclie și ale muzicianului Ciprian**, ulterior pierdute sau împrăștiate și din cauza lungilor și repetatelor mutări ale acestui așezământ la București, Focșani, Cernăuți, Suceava, Râmnicu Vâlcea și ale locuinței Mărioarei urmată de devastarea casei, când a fost deposedată și de cremoneza fratelui ei, acea vioară *Amati* ce avea înscris anul 1626, care l-a însoțit în temnița de la Cernăuți dar și în Italia, la Nervi și pe care o numea „mireasa mea”. Muzeul aduna la un loc învelitoarea acestei viori cu monograful brodat de estoniencele Poppen și Gernet – care au donat și tabloul *Souvenir de Nervi* – pianul, violoncelul, bagheta și ceasornicul – toate ale lui Ciprian - portretul său și al Bertei, făcute de Mișu Pop, fotografia lui Iraclie, casa de la Stupca, lira dăruită de spectatorii brașoveni, statuia în bronz făcută de Cârdei, manuscrise, scrisori, lucrări ale lui Iraclie, începând cu cea din anul 1848, din *Zimbrul Moldovei*, publicată în 1935¹⁴⁷ etc.

Din memoria vechilor interpreți ai lucrărilor lui Ciprian Porumbescu, Leca Morariu încearcă să stabilească **variantele primare ale celor mai multe dintre cele ale căror manuscrise s-au pierdut. Autorul monografiei evită afirmațiile categorice atunci când nu sunt susținute de documente și este intransigent cu cele precedente care au dus la mitizări și exagerări.** Leca Morariu **rectifică** nu numai datele eronate ale altor cercetări precedente ale vieții și creației lui Ciprian Porumbescu, **ci chiar propriile erori din lucrările anterioare.** Cu severitatea-i caracteristică el **ia atitudine împotriva intervențiilor în partiturile tipărite** și ajută la restituirea lor în forma cât mai apropiată de original, sugerând

punerea în circulație a celor mai importante creații nealterate, nemutilate. Aceasta ar putea duce la identificarea etapelor devenirii componistice a artistului. Mai mult chiar, el **propune o ediție critică a întregii creații a lui Ciprian Porumbescu** având ca baza, în ordine cronologică, manuscrisele compozitorului, copiile și interpretările contemporane elaborării lor, ediția familiei și cele mai apropiate de timpul când se putea exercita asupra lor un control în spiritul autorului, la care ar fi trebuit raportate toate celelalte apariții.

Cercetând cu minuțiozitatea și acribia ce i-a caracterizat întreaga activitate, Leca Morariu **ordonează vasta gândire porumbesciană**, exprimată în scrisori, jurnale intime, în articole și conferințe, sau prin intermediul debordantei sale inspirații muzicale, care i-au înlesnit intrarea în intimitatea crezului artistic al muzicianului, ce declara: „Și dacă este vorba de vreun compozist, (pe) care l-am studiat și-l studiez cu multă diligență, atunci îmi permit a spune că compozistul acesta este însuși poporul nostru român, care stă peste Offenbach, Genée, Suppé etc”¹⁴⁸. Avem astfel imaginea artistului militant, a artistului patriot înflăcărat, sincer atașat de idealurile poporului său, în urmă cu peste un secol, mai exact la sfârșitul lunii septembrie 1882, el proclamând această lozincă. valabila pentru orice intelectual: „Nu trebuie să pierdem din vedere poporul din care ne-am ridicat...”¹⁴⁹.

Cele peste **250 de lucrări, finisate sau nefinisate, au fost scrise în mai puțin de zece ani**, primele datând de prin 1874 (când compozitorul nu avea decât 20 de ani) iar în vara - toamna anului 1882 activitatea lui componistică era aproape încheiată, ultimele lucrări fiind, de fapt, o prelungire a unor mai vechii inspirații. În concepția lui Leca Morariu, muzicianul a devenit un simbol al artistului - patriot, al artistului cetățean, ce desfășoară o **dublă activitate de pionierat**:

a - **prin componistica românească de factură europeană**, în care se înscrie ca prim autor al genurilor: rapsodie, operetă, baladă pentru vioară și pian și ca prim autor al unor creații de rezistență din genurile instrumental, vocal si mai ales coral; Nu întâmplător muzica lui Porumbescu va constitui multă vreme **baza repertorială a societăților corale**

și muzicale din Transilvania, ce-și pregătește și prin intermediul ei revenirea la patria – mamă;

b - **prin orientarea muzicii românești spre creația populară**, înțeleasă nu ca realizare a unui decor sau iz național, ci mergând spre intonațiile, ritmurile arhitectonica, sensul expresiv, conținutul emoțional, subiecte autohtone etc.

Muzicologul Octavian Lazăr Cosma remarcă „**trăsăturile fundamentale ale muzicii corale și teatrale ale lui Ciprian Porumbescu, cantabilitate, forță de comunicare, accesibilitate**”, trăsături prezente și în „lucrările sale religioase”, imprimate de „o tentă italiană”¹⁵⁰.

Cântecul tricolorului a devenit imnul străjerilor și apoi, în perioada ceaușistă imn de stat, cu mutilarea versurilor ciprianești, iar *Pe-al nostru steag e scris Unire* a fost imnul Renașterii Naționale, înainte de a fi fost confiscat tot de comuniști, ca imn al FDUS-ului, după ce fusese semnal de pauză al Radiodifuziunii Române.

Visul compozitorului, amintit tatălui său, **de a scrie o operetă adevărată**, pare a spune că el n-a ținut mai departe. A scris lucrarea, s-a bucurat de montarea ei la Brașov, în 1882 și se poate spune că îl reprezintă, având pagini a căror valoare a sporit în timp.

Meritul lui Ciprian Porumbescu la dezvoltarea muzicii românești a fost precizat și de monumentală *Encyclopédic de la musique*, din 1922, în acești termeni: „Non seulement il a mieux réussi que tous ceux de son temps a utiliser les motifs populaires, mais il avait un tel don mélodique, uni à une telle connaissance des chants de sa race, qu'il est un des rares à avoir pu développer ces motifs populaires dans un sens artistique, sans perdre la veine, ni le ton national”¹⁵¹.

Se poate conchide, deci, în ton cu Leca Morariu, că Ciprian Porumbescu are următoarele merite incontestabile:

- a dat **prima operetă românească** în adevăratul înțeles al cuvântului (inspirată din tradițiile populare, din melodica populară și asigurându-i o tratare potrivită);

- ne-a lăsat **prima rapsodie română și arhicunoscuta Baladă**;

- ne-a dat **cantatele** *Altarul mănăstirii Putna, Tabăra romană* și *Sergentul* (pe versuri de Vasile Alecsandri), care preced și pregătesc apariția poemelor dramatice *Mănăstirea Argeșului* și *Constantin Brâncoveanu* și a baladelor *Brumărelul, Erculeanul*, ale lui Iacob Muresianu, (pe versurile aceluiași Alecsandri) și a baladei *Mama lui Ștefan cel Mare* a lui Dima;

- **este primul compozitor român receptiv la problemele educației muzicale a tineretului** și lucrările sale didactice și educative relevă intuiție și un talent pedagogic de excepție;

- **a descoperit forța educativă a cântecului patriotic** și în genere a cântecului coral, anticipându-l pe Musicescu - și pentru a ne da seama de valoarea creației sale în acest domeniu ar trebui să încercăm să-i găsim un egal în epocă, un compozitor care să fi dat atâtea cântece care să fi trecut pragul veacului, ajungând până la noi. De la Ciprian Porumbescu moștenim **cel puțin patru dintre cele mai cunoscute cântece patriotice** - chiar dacă printre ele se numără și cele confiscate de „epoca de glorie” a lui Ceaușescu, ele sporindu-și cu timpul valențele și meritând a fi restituite celor care nu au cunoscut adevăratele lor valențe: *Tricolorul, Pe-al nostru steag, Cântec de primăvară* și *Românul*, primul și ultimul având și versurile și muzica de Ciprian Porumbescu, iar *Balada* a devenit una din cele mai populare pagini instrumentale românești.

Leca Morariu ezită să numească *Crai Nou* operetă, considerând termenul peiorativ pentru realizarea muzicianului, care „a reprezentat una din creațiile de popularitate ale muzicii profesioniste, contribuind la **afirmarea compozitorului și la ridicarea prestigiului muzicii naționale**” - cum constată cu îndreptățire Octavian Lazăr Cosma¹⁵².

Să reținem faptul că eminentul muzicolog, George Breazu, conturase personalitatea muzicianului **în marea enciclopedie germană de muzică**¹⁵³.

Prin mâna monografistului au trecut **Tagebuchul și corespondența lui Ciprian**, asemuite paginilor autobiografice goethene din *Dichtung und Wahrheit* și considerate documente de o excepțională valoare pentru conturarea mai precisă a personalității muzicianului, dar și foarte multe dintre

manuscrisele autografe ale compozitorului, ulterior risipite. **Recunoscut germanist, Leca Morariu a tradus *Tagebuchul* și corespondența lui Ciprian Porumbescu**, respectând coloritul stilistic al epocii și stilul eroului său și extrăgând din el date esențiale ale muzicianului. El nu se limitează la traducerea acestor documente prețioase, ci ia în discuție particularitățile ortografice, lexicale ale scrisului lui Iraclie și Ciprian Porumbescu și contribuie astfel la reconstituirea unora care erau expuse distrugerii. Din păcate, multe pagini epistolare, salvate cu mari sacrificii cad „pradă bombardamentelor” din Gara de Nord, în aprilie 1944, cum notează singur într-un articol apărut imediat după dezastru¹⁵⁴.

Nu trebuie uitat aici faptul că **monografistul s-a numărat printre interpreții muzicii sale, atât ca solist vocal cât și ca violoncelist** și a constituit fără îndoială **principalul animator al trupei de amatori de la Râmnicu Vâlcea care a reprezentat, în 1961, *Crai Nou*** în forma cea mai apropiată de cea gândită de autor.

Contraargumentele împotriva dubiilor legate de **valoarea creației lui Ciprian** sunt depistabile la tot pasul, în prim plan rămânând **amplele și pertinentele analize ale lucrărilor *Sosirea primăverii, Altarul mănăstirii Putna, Sergentul***, dovezi peremptorii ale pertinentei muzicologice a lui Leca Morariu. El utilizează în lucrarea sa **peste patru sute de citate din creațiile muzicale ale lui Ciprian Porumbescu**, multe dintre ele inedite și cărora le sondează obârșiile și tâlcurile, geneza și viața mai scurtă sau mai îndelungată, tangențele lor cu melodia populară țărănească sau lăutărească. Marele dar de melodist a lui Ciprian Porumbescu este urmărit în cele mai ascunse ipostaze, compozitorul având revelația unor profunde semnificații ale cântecului popular și ale celui de factură patriotică. Aproape toate analizele au în vedere criterii literare, dublate de cele muzicale: ritmice, melodice, armonice, structurale, stilistice estetice etc. Ceva mai mult, cu o excepțională minuțiozitate autorul urmărește penetrația filonului melodic porumbescian în creațiile ce anticipă și pregătesc opereta *Crai Nou*, lucrare de sinteză și din acest punct de vedere. Opereta este analizată pe părți, după tematica și

evoluția personajelor, insistând asupra momentelor cheie cecaracterizează personajele principale și momentele importante ale lucrării. De asemenea, sunt urmărite cele mai însemnate momente din viața primei opere românești, **reprezentările** de la Brașov - 1882; București - 1 aprilie 1904 – 1905, la Teatrul Liric și 1928 la Opera Română; Cluj - 5 mai 1928 - Râmnicu Vâlcea - 19 august 1961.

De-a dreptul impresionantă rămâne **urmărirea edițiilor *Baladei***, în variantele ei pentru vioară și pian, pentru violoncel și pian, pentru pian, pentru orchestra și a abaterilor acestor ediții de la originalul Porumbescu precum și evidențierea rolului lui Maximilian Costin, Theodor Rogalski și Iosif Paschil în popularizarea ei. Autorul urmărește **destinul unor manuscrise porumbesciene**, care devin adevărate personaje ale cărții. Se cuvine amintit măcar un singur titlu: *Curmeziș peste suiş*.

Leca Morariu aduce **ultimele corecturi în analiza creației lui Ciprian Porumbescu**, unele privind chiar afirmații ale sale mai vechi. Așa bunăoară, după ce în 1945 susținuse că *Uite mamă colo-n sat* este creația muzicianului bucovinean și „n-o cunoaștem din repertoriile de până acum și pe care n-o posedăm în Muzeul Porumbescu”, întrebându-se: „Cine ar fi harnic să ne-o descopere?”¹⁵⁵, acum arată că greșit a susținut aceasta, deoarece creația în discuție aparține lui Niki Popovici, profesor de muzica din Brașov. Preluând o idee a regretatului Vasile D. Nicolescu, voi sublinia faptul că ceea ce a făcut Perpessicius cu opera lui Eminescu și-a propus să facă Leca Morariu cu opera lui Ciprian Porumbescu.

Cel din urmă din familia Morariu care s-a dedicat studierii muzicii lui Ciprian Porumbescu îl surprinde pe aceasta **în multiplele-i ipostaze**: beneficiar al unei pregătiri muzicale asigurate de Carol Miculi, Ștefan Nosievici, Isidor Vorobchievici, Eusebie Mandicevschi, Solomon Sulzer, Anton Bruckner; animator al vieții artistice din locurile pe unde trece, interpret exuberant al unor creații proprii sau aparținând altor compozitori; creator de frumos: literat, poet și compozist.

Compozitorul este urmărit în diferitele genuri: vocale, corale, instrumentale, ecleziastice, de scenă, creațiilor amintite adăugându-se ***Românul, Hora, Inimă de român*** - doar câteva

exemple din **lirica patriotică** iar *Te-ai dus iubite, Nocturna, Resemnare, Dorul primăverii, A căzut o stea* - din **lirica erotică**, a căror analiză îi oferă lui Leca Morariu **posibilitatea evidențierii talentului literar al muzicianului**. Poezia sa, în limba română sau germană, îngemănată cu melodia adecvată și inspirată, ne obligă să-i găsim **locul lui Ciprian Porumbescu și în istoria liedului românesc**, aflat și el în faza adolescenței, a desprinderii de cântecul de lume și de romanța de salon.

Tot timpul Leca Morariu raportează evoluția artistului la mediul în care își duce viața și activitatea, fapt semnalat și mai sus. Este evidențiat rolul stimulator jucat de *Arboroasa* și de **selecționarea tânărului pentru a se perfecționa la Viena, Sankt - Petersburg, Atena**, în vederea ocupării catedrei de muzică bisericească de la Universitatea din Cernăuți.

Cu finu-i simț critic, Leca Morariu sesizează că până la Brașov **compozitorul nu abordează genul coral mixt, negăsind până aici formația în stare să dea viață unor astfel de partituri**. Studiul său *Muzica bisericească* realizează un interesant și matur rechizitoriu al cântării practice până atunci în catedrala din Cernăuți, ceea ce se pare că-l recomandă pentru perfecționarea în străinătate. În bogata corespondență cu George Breazul, autorul unui serios studiu despre Ciprian, terminal în octombrie 1953, din păcate publicat postum¹⁵⁶ găsim concluzia: „Din clocotul de suflet românesc al operei porumbesciene zbucnește înflăcăratul ei mesaj, care, ca acele glasuri de buciume ce vibrau în juru-i, străbate impetuos și răsună imperativ în adâncurile de conștiință ale generațiilor luminându-le calea spre zărilor viitorului”¹⁵⁷. La 14 septembrie 1953 îi scrie, combătând erorile celor care afirmau cu ușurință că în fapt, creația lui Ciprian Porumbescu ar fi în „genul muzicii ușoare: „*Va sa zică Balada, Dorul, Souvenir de Nervi O seară la stână, Zefir de toamnă, Tempipassati, O roză veștejită, Nocturna, Ich liebe Dich, Resignation, cantata Altarul Mănăstirii Putna, cantata Tabăra româna, Tatăl nostru, Adusu-mi-am aminte, Psalmul (...) etc. muzică ușoară!*”¹⁵⁸

Lista creațiilor ce au traversat secolele trebuie continuată cu melodia **imnului național al Albaniei** și cu creații ce nu puteau fi amintite în atmosfera în care ar fi fost deranjați

„prietenii” de la Răsărit: *La malurile Prutului, Cât îi Țara Românească*, cele cinci liturghii și celelalte coruri religioase, *Cântecul gintei latine, Colecțiunea de cântece sociale pentru studenții români*, ultima lucrare fiind considerată un adevărat eveniment al istoriei muzicii românești, la fel ca și premiera operetei *Crai nou* și primul concert de autor organizat la Brașov în 1882, înainte de plecarea în Italia.

Recunoașterea personalității lui Ciprian este confirmată de portretele apărute în enciclopedii europene, datorate lui George Breazu¹⁵⁹, Romeo Ghircoiașiu¹⁶⁰ și Vasile Tomescu¹⁶¹. de microportretele ce nu au precizat autorul, din enciclopedii europene, ca cea germană din 1981¹⁶², sau cea italiană din 1964, care reține detenția de la Cernăuți: „arestato per la sua attività patrioticesca” și că se numără printre „significativi fondatori delle scuole nazionali romeni”¹⁶³.

Preocupările și pertinența muzicologică precum și **proiectul lucrării lui Leca Morariu erau recunoscute de personalități culturale marcante ale epocii. G. T. Kirileanu**, îl felicită la 19 decembrie 1952, pe cărturarul „prideag la Râmnicu Vâlcea” pentru etapa pregătitoare pentru tipar a creației lui Iraclie „M-am bucurat că pregătești ediția critică a lui Iraclie Porumbescu”¹⁶⁴. **Liviu Rusu** pomenea „masivul manuscris biografic al lui Ciprian Porumbescu”, considerând că „geniul lui (...) a îmbrăcat o formă mitică”, fiind „printre primii care agită ideea unei muzici românești originale”¹⁶⁵. Tonul lui Leca Morariu devine tumultuos pentru că știa că George Breazu poate lua poziția fermă necesară restabilirii adevărului despre creația fiului Șipotelor Sucevei: **„Dovedirea legăturilor lui Ciprian Porumbescu cu muzica populară românească - mai toată opera lui!** Motive populare în opera lui? Duium! De exemplu: *Doina* din corul *Iarna*, *Doina* din *O seară la stână*, *Hora* din *Zefir de toamnă*, fragmente din *Cisla* (...) *Frunza verde mărgărit* (cu pian) etc. etc. etc”. Peste două luni va simți nevoia unor reveniri: „Porumbescu nu înseamnă numai muzica de esență folclorică! Din celelalte compartimente (unde ne așteaptă minunatele *Souvenir de Nervi*, *Tempi passati* etc), superbe schubertienele lui elegii de iubire (*O roză vestejită*, *Nocturne*, *Ich libte dich*, *Resignation* etc,) își așteaptă (...) și textele”¹⁶⁶.

Marelui colecționar de documente muzicale de valoare îi trimite traducerea sa în limba română, a pieselor pentru voce și pian cu textul și muzica lui Porumbescu - *O roză vestejită* și la *Résignation*, ultima neconsemnată de cataloagele precedente, traducătorul semnalând „îndemânateca stihuire în nemțește a lui C(iprian) P(orumbescu), pur lirică”¹⁶⁷. Evident, schimburile erau reciproce: la 23 august 1955 Leca Morariu îi mulțumește lui George Breazul pentru „atât de scumpul dar de deunăzi, *Valsul Camelii* de C. Porumbescu (în prima-i ediție), cu autograma lui N. Oancea”¹⁶⁸.

Pentru Leca Morariu, bătrânul **Iraclie** nu este numai tatăl compozitorului (cum îl reține și filmul lui Gheorghe Vitanidis), numai „preot și scriitor” – cum era la începutul secolului trecut pentru I. Gh. Sbiera, ci el este un „**eminent cântăreț** și la nevoie (când dirijorul e bolnav) **dirijor de cor; singur compozitor al unei liturghii** necunoscute astăzi, care s-a cântat ani de-a rândul, compozitor al pieselor *Imn lui Iancu* (totodată și **autor al textului**, sau al *Imnului lui Iancu - Auziți acolo un bucium răsună*)”¹⁶⁹ și al *Imnului festiv - Ramuri de oliv uniți fraților compatrioți*, ori a melodiei nemuritoarelor versuri ale lui Dimitrie Bolintineanu din poezia *Cea din urmă noapte a lui Mihai Viteazul: Ca un glob de aur luna strălucea*, cunoscător al semiografiei bizantine etc. Leca Morariu insistă asupra **calităților de muzician ale lui Iraclie**, confirmând încadrarea se de către Viorel Cosma în „pleiada compozitorilor pașoptiști”, alături de Flechtenmacher, Miculi, Elena Asachi, Constantin Parascoveanu, Dimitrie G. Florescu, Johann Andreas Wachmann, Pann, Ehrlich.

La 3 decembrie 1955 Leca îi transmite lui George Breazul bucuria produsă de „ploconul” coardelor de violoncel și de primirea misivei sale, informându-l că: „Lucrarea de care ai amabilitatea de a te interesa, în continuu progres. Singura, mai mare de care mă zbucium în prezent”¹⁷⁰. Dându-și seama de dificultățile ce întârziiau apariția operelor lui Porumbescu, Leca își oferă gratuit serviciile sale și ale soției pentru editarea *Albumului* cu lucrări ale compozitorului bucovinean.

Fiul fostului tovarăș de suferință și de luptă și partener muzical al lui Ciprian Porumbescu nu se dă în lături de la **orice**

efort pentru scoaterea la lumină a creației înflăcăratului muzician. „La *Cisla* asta - îi scrie aceluiași George Breazu, la 2 februarie 1956 - am muncit peste o lună de zile. Și textul l-am revăzut după diverse manuscrise”¹⁷¹.

Inițiativa Centrul Cultural Bucovina din Suceava de pune în circuitul public această carte esențială a culturii românești din Bucovina vine în întâmpinarea necesității de restituire a unui adevărat monument de cultură consacrat celor două figuri ilustre ale Bucovinei, care evoluează pe un fundal istoric și spiritual reconstituit cu pertinență și afecțiune de un alt reprezentant al culturii românești. Este o soluție excepțională ținând seama de faptul că instituția a găzduit și a organizat trei ediții ale Festivalului European al Artelor „Ciprian Porumbescu”, dedicându-i prestigioase volume cu lucrările prezentate în 2011. Poate nu-i deloc întâmplător faptul că primul tiraj al cărții s-a epuizat în numai câteva luni. Este o recunoaștere deschisă a aprecierii de care se bucură cea mai amplă, mai profundă, mai dezvoltată și mai obiectivă carte consacrate lui Ciprian Porumbescu și o confirmare a cuvintelor profetice exprimate imediat după trecerea sa în eternitate, de unul dintre cărturarii timpului și coautor al acestei cărți și inedit muzicolog, Constantin Morariu: „Națiunea îi va fi recunoscătoare, păstrându-i o pagină ilustră în cartea trecutului său...”¹⁷²

Note Bibliografice

90 - Leca Morariu - *Pentru cântecul popular (Precizări)*, Cernăuți, 1933; Extras din *Junimea literară*, Cernăuți, An XXI, nr. 1 – 6, ianuarie – iulie 1932, pp. 62 – 69; curspopular la Universitate, din 19 și 20 martie 1932.

91 - Vasile Vasile - *Gavril Galinescu*, Piatra Neamț, Editura Nona, 2008;

92 - Vasile Vasile - *Societatea Compozitorilor Români, moment crucial în istoria muzicii românești și consecințele ei asupra culturii naționale*; în: *Muzica*, Buc., An XXI, nr. 4 (84), octombrie – decembrie 2010, pp. 41 – 89.

- 93 - Leca Morariu – *Plivind – Avem o muzică românească?*; în: *Junimea literară*, Cernăuți, An XII, nr. 8 – 9, august – septembrie 1923, pp. 270 – 272.
- 94 - Alex. Zirra - *Când trebuie să vorbim despre muzica populară*; în: *Făt - Frumos*, Suceava, An II, nr. 1, ianuarie – faur 1927, pp. 38 - 41;
- 95 - Al. I. Zirra - *Părerii asupra muzicii simfonice românești*; în: *Gândul nostru*, Iași, An II, nr. 1, martie și nr. 2, aprilie 1923;
- 96 - Leca Morariu – *De la Enescu la Antimiereanu*; în: *Junimea literară*, Cernăuți, An XII, nr. 10 – 11, octombrie - noiembrie 1923, pp. 392 – 394.
- 97 - (Leca Morariu ?) – *O bibliografie a folclorului*; în: *Junimea literară*, Cernăuți, An XIV, nr. 5 – 7, mai - iunie 1925, p. 238.
- 98 - Leca Morariu – *Plivind – Avem o muzică românească...*, p. 272.
- 99 - Leca Morariu – *Părerii ale maestrului Enescu despre muzica noastră populară*; în: *Făt - Frumos*, Suceava, An II, nr. 2, martie – prier 1927, p. 62 - 63;
- 100 - Leca Morariu – *De la Enescu la Antimiereanu*; în: *Junimea literară*, Cernăuți, An XII, nr. 10 – 11, octombrie - noiembrie 1923, p. 393.
- 101 - Leca Morariu – *Plivind – Avem o muzică românească...*, pp. 270 – 272.
- 102 - Béla Bartók – *Observări despre muzica populară românească*; în: *Convorbiri literare*, București, An XLVIII, nr. 7 – 8, iulie - august 1914, p. 707.
- 103 - (Leca Morariu ?) – *O bibliografie a folclorului...*, p. 238.
- 104 - Leca Morariu - *Împrumuturile lui Coșbuc*; în: *Junimea literară*, Cernăuți, An XIV, nr. 1 – 3, ianuarie – martie 1925, pp. 91 - 92;
- 105 - Ovidiu Bîrlea - *Istoria folcloristicii românești*, București, Editura enciclopedică română, 1974, pp. 41 – 414.
- 106 - Iordan Datcu, și S. C. Stroescu - *Dicționarul folcloriștilor*, București, Editura științifică și enciclopedică, 1979, pp. 289 - 291.
- 107 - (Leca Morariu ?) – *O bibliografie a folclorului...*, p. 237.
- 108 - (Leca) Morariu – *Pentru cel dintâi congres al folcloriștilor români*; în: *Junimea literară*, Cernăuți, An XIV, nr. 11 – 12, noiembrie – decembrie 1925, pp. 428 - 429.
- 109 - Leca Morariu – *Pentru folclorul lui Anton Pann*; în: *Junimea literară*, Cernăuți, An XII, nr. 12, decembrie 1923, pp. 457 - 458.
- 110 - Vasile Vasile – *Anton Pann - personalitate complexă a muzicii și a culturii românești*, lucrare în curs de apariție la Editura Academiei.

- 111 - Leca Morariu – *Despre folclorul istroromân*; în: *Făt - Frumos* Suceava, An IV, nr. 2, martie – aprilie 1929, pp. 56 - 59,
- 112 - Leca Morariu – *Pentru Teodor T. Burada*; în: *Făt - Frumos* Cernăuți, An VI, nr. 6, noiembrie - decembrie 1931, pp. 315 - 317,
- 113 - Leca Morariu - *Falșuri în cântecele culese de Marian*; în: *Junimea literară*, Cernăuți, An XII, nr. 10 – 11, octombrie - noiembrie 1923, pp. 390 – 392.
- 114 - *Recenzii Pentru cântecul popular*; în: *Armonia*, Botoșani, An X, nr. 1 – 3, ianuarie – martie 1933, p. 24.
- 115 - Această remarcă asupra poziției științifice a lui Leca Morariu în privința cântecului popular este evidențiată și de cartea lui Henri H. Stahl - *Eseuri critice Despre cultura populară românească*, București, Editura Minerva, 1983, p. 34.
- 116 - Petru Iroaie – *St, cit.*, p. 145.
- 117 - (Leca) Morariu – *Muzeul Porumbescu...*, pp. 403 - 411.
- 118 - T. Sireteanu - *Știri noi despre familia Porumbescu 1922*; în: *Școala*, Cernăuți, An VII, nr. 8, din 15 aprilie 1922, pp. 149 – 150;
- 119 - Leca Morariu - *Scrisoare inedită a lui Ciprian Porumbescu* (din 28 septembrie 1882 – nota îmi aparține); în: *Junimea literară*, Cernăuți, An XII, nr. 6 – 7, iunie – iulie 1923, pp. 139 - 141.
- 120 – (Leca) Morariu – *Ce-a fost odată, Din trecutul Bucovinei*, Cernăuți, 1922, 109 pagini; Ed. a 2 – a, București, Din Biblioteca Casei Școalelor, 1926;
- 121 - Leca Morariu - *O inedită scrisoare a lui C. Porumbescu*; în: *Revista Bucovinei*, Cernăuți, An II, nr. 6, iunie 1943, pp. 264 – 266.
- 122 - *C. Porumbescu inedit: La lună – nocturnă* (pe versurile lui N. Gane); în: *Revista Bucovinei*, Cernăuți, An II, nr. 6, iunie 1943, p. 264 - 267.
- 123 - Leca Morariu – *O scrisoare inedită a lui C. Porumbescu...*, p. 261 - 262.
- 124 - Leca Morariu - *Un portret inedit al lui Ciprian Porumbescu*; în: *Junimea literară*, Cernăuți, An XIII, nr. 11 - 12, noiembrie – decembrie 1924, pp. 485 – 486 și semnat Al Lupu.
- 125 - Leca Morariu – *Matilda Cugler către C(iprian) Porumbescu*; în: *Glasul Bucovinei*, Cernăuți, An XIV, nr. 3642, 5 noiembrie 1931, p. 3.
- 126 - Leca Morariu – *Din corespondența lui Ciprian Porumbescu*; în: *Junimea literară*, Cernăuți, An XIV, 8 - 10, august - octombrie 1925, pp. 293 - 296.

127 - Leca Morariu – *Cum a murit mama lui Ciprian Porumbescu*; în: *Glasul Bucovinei*, An XIV, 1931, nr. 3645, 8 noiembrie, p. 3. articol bazat pe scrisoarea Mărioarei;

128 - Leca Morariu – *Folcloristul român Carol Miculi (1821 - 1897)*; în: *Făt - Frumos*, Suceava, An VII, nr. 5 – 6, sept – dec 1932, pp. 283 - 284;

129 - Leca Morariu – *Folclorul la Carol Miculi*; în: *Făt - Frumos*, Suceava, An VIII, nr. 2, martie – prier 1933, p. 60.

130 - Leca Morariu – *Carol Miculi către Iraclie Porumbescu*; în: *Provincia*, T. Severin, An IV, nr. 43 –44, martie - aprilie 1947, pp. 29 – 30 și nr. 45, mai 1947, pp. 33 - 35;

131 - Leca Morariu – *Ciprian Porumbescu stihuitor*; în: *Făt - Frumos*, Suceava, An VIII, nr. 3, mai – iunie 1933, pp. 91 – 92; și *Ciprian Porumbescu stihuitor și alcătuitor de alotrii literare*,

132 - Leca Morariu – *La semicentenarul morții lui Ciprian Porumbescu*; în: *Făt - Frumos*, Cernăuți, An VIII, nr. 3, mai – iunie 1933, pp. 76 – 91;

133 – (Leca) Morariu - *La semicentenarul lui Ciprian Porumbescu*, broșură apărută la Suceava, în 1933, 36 pagini + portret si ilustrații; Republicat fragmentar în: Leca Morariu – *Hoinar*, Ediție îngrijită și prefațată de Liviu Papuc, Iași, Editura Alfa, 2001, pp. 124 – 132;

134 – (Leca) Morariu – *Muzeul Porumbescu - op cit.*

135 - Leca Morariu – *Pentru cronologia operei lui Ciprian Porumbescu*; în: *Făt - Frumos*, Cernăuți, An IX, nr. 1, ianuarie - faur 1934, p. 71.

136 - Leca Morariu – *Pentru bibliografia lui C. Porumbescu*; în: *Făt - Frumos*, Cernăuți, An VIII, 1, nr. 3 , mai - iunie 1933, pp. 94 - 95.

137 - Leca Morariu – *Și iarăși bibliografia lui C. Porumbescu*; în: *Făt - Frumos*, Cernăuți, An XIX, nr. 1, ianuarie - faur 1944, p. 31.

138 - Leca Morariu – *Ciprian Porumbescu inedit*; în: *Făt - Frumos*, Cernăuți, An XI, nr. 3, mai – iunie 1936, pp. 127 și nr. 5, octombrie – noiembrie 1936, pp. 272 – 273; An XII, nr. 1 – 4, ianuarie – aprilie 1937, pp. 92 – 93; An XVIII, nr. 4 – 5, iulie – octombrie 1943, pp. 154 – 172 (unde prezintă și partiturile din *Vitrina Porumbescu*). „geniu muzical în toată amploarea cuvântului, mirific – prodigios izvoditor de melodii”;

139 - Leca Morariu – *Ciprian Porumbescu inedit*; în: *Făt – Frumos...*, nr. 1 – 4, ianuarie – aprilie, 1937, pp. 92 – 93;

140 – Leca Morariu – *Prodigioasa spontaneitate creatoare a lui Ciprian Porumbescu*; în: *Ethnos*, Focșani, 1942 - 1944, fasc. 1—2, pp. 152 - 168.

141 – Leca Morariu – *Vitrina Porumbescu*; în: *Revista Bucovinei*, Cernăuți, An II, nr. 7, iulie 1943, pp. 349 - 350.

142 – Leca Morariu - *Arboreasa slăvindu-l pe Ciprian Porumbescu*; în: *Făt - Frumos*, Cernăuți, An XVIII, nr. 3, mai – iunie 1943, pp. 145 – 148; nr. 4 – 5, iulie – octombrie 1943, pp. 153 – 162 (unde prezintă și partiturile din *Vitrina Porumbescu*).

143 - Leca Morariu va înființa o nouă *Arboreasa* (un institut de cultură pe care-l va patrona) la Râmnicu Vâlcea.

144 – Leca Morariu - *Cum a murit Ciprian Porumbescu*; în: *Deșteptarea*, Râmnicu Vâlcea, An II, nr. 15, 1 septembrie 1944;

145 – Leca Morariu - *Bibliografia Ciprian Porumbescu*; în: *Revista Bucovinei*, Timișoara, An III, nr. 2, 1944.

146 – Leca Morariu - *Opereta Crai Nou de Ciprian Porumbescu*; în *Anuarul Muzeului Județean de Istorie*, Suceava, An V, 1978, pp. 367 – 388; Republicat cu titlul *Surprinzătoarea apoteoză a lui Crai Nou*; în: *Omagiu lui Ciprian Porumbescu 1853 – 1883 – 2003*, pp. 163 - 192.

147 - Leca Morariu – *Iraclie Porumbescu*; în: *Făt - Frumos*, Cernăuți, An X, nr. 3, mai - iunie 1935, pp. 108 – 113.

148 - Din scrisoarea adresată de Ciprian Porumbescu redactorului *Gazetei Transilvaniei* și publicată în nr. 31 din 14/26 martie 1882.

149 - Longinus (pseudonim al lui Ciprian Porumbescu), *Serbarea de la Chizătău*; în: *Gazeta Transilvaniei*, An XIV, nr. 107 - 108, din 15/27 septembrie 1882.

150 - Octavian Lazăr Cosma – *Hronicul muzicii românești*, vol. IV – *Romantismul (1859 – 1898)*, București, Editura muzicală, 1976, p. 360;

151 - Marcel Montandon - *La musique en Roumanie*; în: *Encyclopédie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire*, Première partie - *Histoire de la Musique*, Paris, Librairie Delagrave, 1922, p. 2659 (*Muzica în România*; în: *Enciclopedia muzicii și Dicționarul Conservatorului*, partea I - *Istoria muzicii*. „E1 nu numai a reușit mai bine decât toți din timpul lui să utilizeze motivele populare, dar el avea un astfel de dar melodic, unit cu o astfel de cunoaștere a cântecelor neamului său, încât el este unul din puținii care au putut dezvolta aceste motive populare într-o direcție artistică, fără a le distruge nici genialitatea și nici tonul național”).

152 - Octavian Lazăr Cosma – *Op. cit.*, vol. IV..., p. 472.

153 - George Breazul - *Ciprian Porumbescu*; în: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Deutscher Buch Verlag, Bärenreiter - Verlag Kassel, Basel - London - New York, band 10 (*Oper* *Rapresentazione*), 1962;

154 - Leca Morariu - *Scrisorile lui C. Porumbescu*; în: *Făt - Frumos*, Cernăuți - Râmnicu Vâlcea, An XIX, nr. 4 - 6, iulie - decembrie 1944, pp. 69 - 72.

155 - Leca Morariu - *Un cor mixt de C. Porumbescu*; în: *Revista Bucovinei*, Timișoara, An IV, nr. 1 - 2, p. 46.

156 - George Breazul - *Ciprian Porumbescu*; în: *Pagini din istoria muzicii românești*, vol. I, Ediție îngrijită și prefăcută de Vasile Tomescu, București, Editura muzicală, 1966, pp. 298 - 333;

157 - *Idem*, p. 332;

158 - *Fond George Breazul - Corespondența*, Biblioteca Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor, București. nr. 2073. din 14 septembrie 1953. "

159 - George Breazul - *Ciprian Porumbescu*; în: *Die Musik in Geschichte und*

Gegenwart, Deutscher Taschenbuch Verlag, Bärenreiter - Verlag Kassel, Basel - London - New York, band 10 (*Oper - Rapresentazione*), 1989, p. 1490;

160 - Romeo Ghircioașiu - *Ciprian Porumbescu*; în: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 15 (Payford - Riedt), London, Macmillan, 1980, p. 149; *Idem*, Second edition, volume 20 (Poheman - Recital), 2002, pp. 204 - 205.

161 - *Ciprian Porumbescu* (portret nesemnăat); în: *Riemann Music Lexikon*, vol. II, L - Z, B. Schott'söhne Mainz, 1975, p. 404 („Repräsentant des rumänischer nationalen Musikschafers”).

162 - Horst Seeger - *Musiklexikon, Personen*, A - Z, VEB Deutscher Verlag für Musik, Leipzig, 1981, p. 625 („derfrühesten Repräsentanteine nationalen rumänischer Musik”).

163 - *Enciclopedia della Musica*, volume terzio, Lev - Reu, Ricordi, 1964, p. 479.

164 - G. T. Kirileanu - *Corespondență...*, p. 208.

165 - Liviu Rusu - *Câteva idei despre viața muzicală a Bucovinei*; în: Emil Satco - *Muzica în Bucovina Ghid*, Suceava, 1981, p. 7 și 5;

166 - *Fond George Breazul - Corespondență...*, nr. 2074, din 23 nov. 1953.

167 - Din compozițiunile lui Ciprian Porumbescu, fasc. XVII - *Résignation*, pentru voce și pian, text și muzica de C. Porumbescu,

Cernăuți, 1943, Editura Societății muzical – dramatice „Ciprian Porumbescu” – Suceava, p. 5.

168 - *Fond George Breazul – Corespondența...*, nr. 2079, din 23 august 1955; Scrisoarea a fost publicată în volumul epistolar al lui George Breazul – *Scrisori și documente*, vol. II, Ediție îngrijită și adnotată de Titus Moisescu, București, Editura muzicală, 1990, p. 160.

169 - Poezia lui Iraclie Porumbescu, *Lui Iancu* a fost reprodusă de Leonida Bodnărescu din revista *Bucovina*, An III, 1850, nr. 13

170 - *Fond George Breazul – Corespondența...*, nr. 2074, din 23 noiembrie 1953; Scrisoarea a fost publicată în volumul epistolar al lui George Breazul – *Scrisori și documente*, vol. II, Ediție îngrijită și adnotată de Titus Moisescu, București, Editura muzicală, 1990, p. 162.

171 - *Idem*, nr. 2080. din 2 februarie 1956.

172 - Din scrisoarea de condoleanțe a lui Constantin Morariu, 8/81 august 1883.