

## **Moștenirea lui Constantin Silvestri azi**

### **Constantin Ionescu-Vovu**

La centenarul nașterii marelui nostru creator și interpret Constantin Silvestri (1913-1969), este momentul să aduc în atenție câteva date inedite asupra unei opere de înaltă valoare, în mare parte necunoscută – numeroase lucrări fiind nu doar nepublicate ci chiar neexecutate încă. Și nu putem vorbi despre personalitatea sa de creator fără a include interpretul – dirijor și pianist – la fel de prezent prin documentele sonore, înregistrările rămase.

Personalitatea lui Constantin Silvestri a fascinat întreaga mea generație. L-am admirat atât ca dirijorul cel mai înalt apreciat al vremii cât și ca pianist. În această ipostază apărea deja foarte rar; l-am auzit totuși de câteva ori, uneori dirijând de la pian lucrări baroce la care improviza cadențe, precum și în lucrări proprii. Era un improvizator extraordinar, de mare complexitate și fantezie, cum rar se poate întâlni. Și, încet, destul de rar, cu discreție (sau prudență), se dezvăluia creatorul Silvestri, impresionând de fiecare dată.

Contactul meu cu personalitatea lui Silvestri nu a început cu opera componistică, ci cu interpretul și profesorul. M-am apropiat de el treptat, mai întâi din poziția de auditor și discipol, apoi interpret și editor. Începând din 1954 am urmat cursul său de dirijat fiindu-i recomandat de Mihail Jora – ca auditor, dar beneficiind și de lecții individuale – o experiență fundamentală pentru dezvoltarea mea muzicală, ce mi-a deschis orizontul către o problematică și soluții artistice a căror existență abia o bănuiam. Din păcate secția de Dirijat era deja închisă, nu din lipsă de studenți, ci din îngustimea mintală a autorităților vremii care, cu nepăsare, desființau și filarmonici ce începuseră să se închege și să-și creeze un public (Focșani, Galați etc.). Iar după puțini ani, a plecat...

Zece ani după aceea, în decembrie 1968, aflându-mă la Paris, vedeam afișele unui Concert Silvestri cu Orchestra Națională a Radio-France (care l-a cultivat cel mai statornic ca oaspete). Speranța de a-l întâlni mi-a fost însă spulberată când compozitorul André Jolivet (cu care colaborasem în Concertul său pentru pian și orchestră) m-a înștiințat că maestrul e bolnav și concertul anulat. Era ultima ocazie. În februarie 1969 s-a stins.

## Compozitorul

Lista operelor lui Constantin Silvestri nu este foarte lungă, numărul acestora fiind parcă invers proporțional cu valoarea lor (v. Anexa I). Faptul s-a datorat pe de o parte carierei dirijorale care nu-i lăsa răgazul necesar creației (având și o sănătate precară), dar și exigenței care îl făcea să revină mereu, uneori după mult timp, asupra manuscriselor, uneori după mult timp, niciodată adăugând, rareori schimbând, cel mai adesea eliminând, în căutarea unei maxime concizii și plasticități a mesajului. Până acum, nici puținele numere de opus anunțate nu păreau toate acoperite de lucrări, prezentând nu puține semne de întrebare.

După plecarea sa, Securitatea a confiscat toate documentele rămase – scrise sau sonore – și le-a închis sub gratii, orice acces fiind imposibil încă mult după moartea autorului, în ciuda aparentei „reabilitări” postume, ceea ce a împiedecat multă vreme obținerea oricăror informații asupra unei opere, care era departe de a fi cunoscută în întregime, cum ar fi fost de așteptat la valoarea și notorietatea lui Constantin Silvestri. Un număr de titluri adeseori anunțate, nu erau văzute de nimeni, cel puțin din generația noastră.

Bibliografie referitoare la conținutul și structura operelor sale inedite nu există nici azi. Sursele de documentare primară (precum manuscrisele) fiind inaccesibile – deși ani îndelungi s-a vorbit despre multe dintre ele – s-au produs și vehiculat numeroase incertitudini și confuzii. Așa s-a născut și ideea (întreținută o vreme de detractorii săi) că, poate, nu toate titlurile sunt reale, idee la care contribuia și o aparentă dezordine a numerotării, ce grupa sub același opus, mai multe lucrări de tip complet diferit (ex: op. 27 nr. 1 sunt cele trei *Cântece de pustiu*, iar nr. 2 – *Quartetul* al II-lea pentru coarde; op.28 nr. 1 este *Sonata-Rapsodie* pentru pian, iar nr. 2 – trei *lieduri* pe versuri de R.M.Rilke). Și totuși numărul operelor existente este, în realitate, simțitor mai mare decât pare din cel al opusurilor.

Am început cercetarea creației silvestriene acum aproximativ patru decenii. Pe atunci se știa despre mai puțin de 20 lucrări, unele publicate și cântate, altele anunțate de comentatori, printre care câteva titluri eronate, doar prezumate sau chiar pierdute. Între timp am reușit să descopăr existența certă a încă **18** opere inedite, *ale căror partituri mi-au trecut prin mână*. Dintre acestea am reușit să editez până acum doar cinci lucrări pentru pian, majoritatea intrate între timp în repertoriul curent, la care se adaugă încă două lucrări camerale, în curs de publicare la editura MediaMusica a Academiei de Muzică G. Dima din Cluj. Restul își așteaptă momentul să devină

cunoscute ca realitate sonoră. Față de asemenea cantitate de informații pe care încă nu le-am făcut publice, mă voi limita la câteva date obiective, factuale, fără a mă extinde asupra unor considerații analitice.

Încercările mele de a obține acces la fondul de manuscrise sechestrate au rămas de-a lungul anilor fără rezultat, cu toate stăruințele D-nei Regina Silvestri (sprijinite de președintele de atunci al Uniunii Compozitorilor, Nicolae Călinoiu) și în ciuda așa zisei „recuperări” postume a maestrului, eliminat complet din conștiința publică după plecarea sa din țară. Materialele erau sigilate și închise la „Casa Scânteii”, chiar și la mulți ani după decesul autorului. Abia mult după 1990 ele au ajuns în depozitele Muzeului Enescu, unde au fost în mare parte identificate și ordonate de regretata Clemansa Firca, pe când conducea această instituție. Recent le-am cercetat, cu nu puține surprize.

Dar încă în timpul blocadei – și în ciuda ei – întâmplarea m-a ajutat să scot la iveală câteva titluri necunoscute până atunci, acoperind unele din lacunele catalogului silvestrian cunoscut. Astfel începea a se contura o configurație plănuită poate de compozitor încă în prima tinerețe pentru opera sa viitoare, cu multe rubrici încă în stare de proiect dar la care multe prezentări din programele de concert se refereau de-a lungul timpului ca și când ar fi fost finite. După lucrările publicate în Operele pentru pian (în anii '70) și mai cu seamă după 1989, au ieșit la lumină mai multe manuscrise și documente, atât din țară cât și din afara ei, completând treptat o mare parte a golurilor, uneori cu titluri complet necunoscute.

Numărul compozițiilor pentru orchestră prezentate până acum publicului este surprinzător de mic (doar 3 titluri!), părănd a contrazice vocația dirijorală a creatorului. Vom vedea că realitatea nu este chiar aceasta. Mai numeroase sunt operele pentru formații camerale. În viața de concert întâlnim însă cel mai des, deocamdată, creația sa pentru pian solo, ce părea până acum cea mai consistentă. Acesta a fost primul aspect cercetat și la care mă voi referi pentru început.

\*

În 1972 – la îndemnul compozitorului Wilhelm Berger (în vremea aceea vice-președinte al Uniunii Compozitorilor) de a alcătui o Antologie de Muzică Românească pentru pian – am propus, înainte de orice, reeditarea lucrărilor practic inaccesibile și totuși foarte căutate ale lui Silvestri, câte se cunoșteau, care puteau constitui un volum. Dar, imediat mi-au apărut, din alte izvoare, piese cu existență

încă necunoscută. Am aflat de la Teodor Cartiș (pe atunci director la Electrecord și fost director muzical al Radioteleviziunii) că Silvestri îi lăsase înaintea plecării din țară manuscrisele unor importante lucrări inedite pentru pian, pe care el le-a depus în Biblioteca muzicală Radio și care ar putea prezenta interes. Proiectul s-a amplificat astfel cu titlurile bine cunoscute azi, inedite la acea vreme – *Sonatele*, *Rapsodia* și *Jocurile populare din Transilvania* pentru pian la 4 mâini. Pentru editarea lor am beneficiat apoi și de alte versiuni, de la Romeo Drăghici – directorul Muzeului Enescu – prima formă în creion a *Sonatei breve* și de la pianistul prof. Gheorghe Halmos copia de pe care a realizat prima audiție a *Rapsodiei – Sonata IV*, la 16 oct. 1957. Ca urmare, ediția s-a extins la două volume, primul – cu operele de tinerețe (op.3, 4 și 6 – mai ales *Suite*) apărut în 1973, iar al doilea – cu *Sonatele* și ciclurile expresioniste (op.13 la 28) – în 1979.

De la început m-au frapat diferențele între manuscrise ale aceleiași piese provenind din perioade diferite, variante ce aduceau textului modificări uneori substanțiale. În acest sens o primă constatare asupra unei modificări semnificative în evoluția gândirii autorului: dacă *Jocurile populare din Transilvania* pentru orchestră din 1929 – din culegerea de *Cântece populare din Bihor* (1913) a lui B. Bartok – erau amplificate la reluarea în versiune pianistică (1930), primind o piesă în plus (Finalul – *Joc din drâmbaie*), toate reviziile operelor ulterioare au constatat în scurtări consistente, până la eliminarea de întregi părți. Așa a dispărut, de pildă, la revizia din 1944 a *Suitelor* și *Sonatei* op. 3, o piesă întreagă din *Suita a II-a* – „*Prea serios*” – situată între piesele *Spiriduș* și *Gogorița*, eliminată cu inscripția: „Probabil prea serios! De aceea e ratată. Nu se va tipări!”. Rămasă nefinisată, am copiat-o totuși în întregime. Manuscrisele fiind transferate între timp de la Biblioteca Radio la Uniunea Compozitorilor, originalul a dispărut.

Ex. 1 – *Prea serios* – piesă eliminată din *Suita II* op.3 nr.2

În anul 1957, Silvestri a procedat la o revizie importantă a Sonatelor sale pentru pian (poate în vederea unei publicări), ocazie cu care a operat exclusiv scurtări, eliminări masive ale unor idei muzicale, uneori valoroase în opinia mea, indicând o tendință marcată a autorului spre concizie, expresie a unui alt stadiu al gândirii sale creatoare.

În ediția de Opere pentru Pian din 1979 am reprodus, la Sonata breve din 1938, în ample note de subsol, pasajele tăiate – la aproape 20 ani de la prima versiune (din 1938, numită atunci Sonatina a due voci) care nu trecuse încă prin examenul audiției publice. La Sonata-Rapsodie op.28 nr.1 însă, revizia (după 4 ani de la creație) a precedat prima audiție – interpretarea lui Gh. Halmos din 1957, în prezența autorului – prin care a fost stabilit textul definitiv. Manuscrisul prezintă modificări masive, versiunea primă fiind adesea acoperită cu o altă foaie (scrisă sau nu), ceea ce mi-a stârnit curiozitatea și m-a făcut să o cercetez (poate în mod nepermis de uzanțe) ca pe un palimpsest, copiind textele ascunse, în care am descoperit uneori elemente tematice noi, interesante și originale, eliminate complet.

Cel mai interesant dintre acestea este, în prima parte, o formulă descendentă, o măsură – ca un leit-motiv puternic conturat, ce apărea la mâna stângă, prima dată între măsurile 39-40 din partea I (prima măsură din exemplul de mai jos), dar a fost eliminat de peste tot. În schimb inversarea ascendentă a aceluiași motiv, ce apare peste câteva măsuri – trezind parcă asociații cu motivele lui *Siegfried* și al *Paloșului* din *Tetralogia* wagneriană (măs. 45, penultima în exemplu, tot m. stg.) – e păstrată. Câteva măsuri mai departe (măs. 79-84) la fel, aceleași motive, aceleași raporturi, aceleași eliminări. Mie, relația – stabilă în toate aparițiile – a celor două forme ale motivului îmi pare plină de sugestii pentru interpret și am regretat eliminarea. În exemplul următor – textul inițial întreg – prima măsură – simetrică cu penultima – este cea eliminată.



Ex.2 – *Rapsodia* op.28 nr.1 p.I măsur. 39a – 46. Manuscris original.

Nu am publicat nici una din aceste eliminări alături de textul definitiv (cum făcusem la *Sonata breve*) din rețineri etice, considerând că ar fi fost o încălcare a unei decizii luată de creator *în vederea* primei audiții, prima versiune neavând niciodată o existență reală (în plus, inserturile erau și foarte numeroase). Socotesc că acum, la centenar, ar fi poate momentul să dezvălui măcar o parte dintre ele cercetării muzicologice. Nu am putut reproduce aici mai mult decât un exemplu. Ele sunt mult mai multe, de diferite grade de interes, oferind o bună prezentare a modului de lucru al compozitorului.

Nici azi nu avem informații despre vreo primă audiție în prezența autorului a Sonatei breve pentru Clarinet și Fagot (Violoncel). Inscripția amară de pe frontispiciul manuscrisului revăzut în septembrie 1957, indică mai degrabă absența unei execuții publice până la acel moment. Pare deci că prima audiție (postumă) a lucrării – de o valoare și originalitate incontestabile – a fost excepționala înregistrare realizată de Aurelian Octav Popa și Cătălin Ilea (7.VIII.1976), care există în fonoteca Radio și pe un CD *Radio-Legende* dedicat Centenarului Silvestri.

*Sonata breve – se poate executa în următoarele versiuni: Clarinet și Fagot sau Violoncel sau Violară și Violoncel sau Violă și Violoncel sau Pian....sau....deloc!*

Ex. 3 – *Sonata breve* op.13 nr.2 – frontispiciu (nota autorului): „*Sonata breve* – se poate executa în următoarele versiuni: Clarinet și Fagot sau Clarinet și Violoncel sau Violară și Violoncel sau Violă și Violoncel sau Pian....sau....deloc!” Manuscris original.

Într-un articol intitulat Constantin Silvestri și publicat în revista *Muzica* la începutul anilor '80, Zeno Vancea considera că „*Sonata pentru clarinet și violoncel* (1938) reprezintă începutul perioadei de creație camerală a lui Silvestri cu un caracter prin excelență neoclasic, (...) nu numai prin lucrări în formele și maniera contrapunctică a barocului, ci în sens mai larg, ca o reacție împotriva expresionismului, urmărind un mod de exprimare mai simplu, mai puțin încărcat de tensiunea emoțională a muzicii post-romantice, perioadă care durează până în 1944, anul compunerii *Cântecelor de pustiu*, deosebite de lucrările anterioare prin fondul lor emoțional de o deosebită expresivitate”. Mult înainte de a fi cunoscut acest text, exprimam aceeași idee în *Prefața* la vol. II al *Pieselor pentru Pian* (1979): „...anii dinainte de 1940, de orientare neoclasică, cu preferință pentru genul

cameral; anul 1944, de tensiune expresionistă, reia (poate și sub impresia războiului) o linie abordată încă în *Suita III* op.6 (1933) – în *Cântecul de pustiu* op. 27 nr. 1 și *Piese de Concert* op. 25 (ambele din 1944)”.

*Sonata breve* prezintă o particularitate interesantă: partea a III-a este transcrierea părții instrumentale (îmbogățită polifonic) a *Capriciului* op.10 nr.3 pentru orchestră (de coarde) cu voce *ad libitum*, intitulat „*Hai lil!*” (v. mai departe).

Este necesar să atrag atenția instrumentiștilor suflători asupra destinației primordiale a Sonatei breve – pentru 2 instrumente de suflat – clarinet și fagot (în original, vocea superioară este scrisă pentru Clarinet în Sib, iar la vocea gravă este folosită pe alocuri și cheia de tenor). Se pare că acest lucru nu este cunoscut interpreților posibili, din cauza editării în versiune și scriitură pianistică. De aceea, cred că publicarea versiunii originale a acestei deosebit de originale și reușite creații ar fi necesară pentru execuția în formația de cameră căreia îi e destinată. Nu întâmplător încă 2 lucrări importante pentru suflători (alături de aceasta, *Quartetul* pentru suflători op.13 nr.1 și nr.3, despre care vom vorbi mai departe) au același număr de opus, ceea ce ne arată o preocupare remarcabil de intensă și fructuoasă a compozitorului pentru aceste instrumente, în acei ani.

Mai târziu, în anul 1986, Raymond Carpenter, managerul orchestrei din Bournemouth, scria Dnei Silvestri, (v. Anexa II) anunțând rezultatul cercetării partiturilor maestrului, printre care a găsit o „listă a lucrărilor nepublicate” – poate sursa unor alte surprize dacă am putea-o vedea – și un număr de manuscrise, unele deja cunoscute (*Liedurile* op.1 sau *Nacht und Träume* op. 2), dar și două noutăți importante: o *Sonată pentru flaut și pian* op. 23 nr. 2 (1942) și un *Quartet pentru suflători de lemn – Holzbläserquartett* (Fl., Ob., Cl., Fg.) op.13 nr.1, datat VIII-IX.1935 și executat în primă audiție la Viena la 27.V.1936 (anexate copiei se aflau și reproducerile a două recenzii din presa vieneză)<sup>1</sup>. Pe acestea R. Carpenter le-a trimis D-nei Silvestri, subliniind stadiul lor neterminat, mai ales în cazul *Sonatei* pentru flaut. Dna Silvestri mi-a încredințat fotocopii ale manuscriselor (unde se află oare originalele?), cu împuternicirea (scrisă) de a le

---

<sup>1</sup> Silvestri propusese lucrarea (încă în 1935) și lui Filip Lazăr la Paris și execuția era aproape decisă, cum rezultă din scrisorile acestuia, ceea ce ne arată interesul deosebit al autorului pentru această lucrare.

definitiva și publica. *Sonata de flaut* nu era terminată; lipseau câteva pasaje la pian ca și toate indicațiile dinamice și agogice din partea a III-a. În schimb *Quartetul* – afară de lipsa totală a fracțiilor de măsură (necesare execuției în ansamblu) – avea două variante pentru final: în prima versiune autorul tăiase (probabil cu ocazia execuției) pasaje întinse, care îi reduceau esențial proporțiile; drept care a scris *după* prima execuție în Austria, o nouă variantă, ceea ce naște o problemă de opțiune, pentru că aceasta nu a fost niciodată executată public în timpul vieții autorului.

Ambele lucrări mi-au fost transmise pe o cale ocolită în 1988, ultimul aducător fiind fostul meu student, pianistul Sorin Petrescu, care le-a și prezentat în primă audiție în același an (în forma provizorie existentă la acea vreme), împreună cu flautistul Vasile Mihaly și o formație timișoreană, la Studioul Ateneului. Am completat și finisat imediat ambele lucrări, dar ele au rămas nepublicate până azi din lipsă de finanțare și interes pentru subiect. Depuse în 1989 pentru publicare la Editura Muzicală, trecute prin falimentul acesteia și recuperate cu greu, au rămas (inutil) în posesia mea, așteptând posibilitatea unei publicări, cu atât mai necesară cu cât acopereau un domeniu puțin reprezentat în muzica românească. Abia recent ele au fost preluate de editura MediaMusica a Academiei de Muzică Gheorghe Dima din Cluj-Napoca în vederea publicării imediate, iar *Quartetul* a și fost executat în cadrul Festivalului *Toamna clujeană 2013*. *Sonata de flaut*, orchestrată de Sorin Petrescu sub titlul de *Concert pentru flaut și orchestră*, a fost executată în primă audiție de Ion Bogdan Ștefănescu cu Orchestra Națională Radio (1.II.2013). Transcripția a devansat forma originală, care de abia urmează să fie cunoscută.

Descoperirea de noutăți nu se oprește însă aici. Fondul Silvestri de la Muzeul Enescu conține încă destule opere necunoscute, parte din ele menționate în decursul timpului de autorii prezentărilor din programe de concerte ale compozitorului dar, în general, considerate cu existență îndoielnică, unele poate distruse, cum pare a fi cazul *Sonatei* de violoncel distinsă în 1937 cu Premiul I Enescu. Rezultatul cercetării acestora partituri a depășit așteptările. Unele lucrări sunt chiar finite și, poate, executate în deceniile 5-6 ale secolului trecut, în concerte despre care nu avem nici o știre. Altele, parțial încheiate (eventual cu câte o parte lipsă), par întrutotul executabile în forma existentă.

– *Preludii și Fugi* op.17. În studiul amintit mai sus, Zeno Vancea menționa câteva lucrări inedite de C.Silvestri, precum „*Metamorfoze*” op.17 (1938), despre care poseda o pagină autografă,



unde Silvestri notase temele unui ciclu de 3 *Preludii și Fugi pentru pian* op.17 (fără alt titlu) – probabil versiunea inițială din 1937-38. Dintre acestea, op.17 nr.2, devenită binecunoscuta *Toccata* pentru orchestră – în această versiune pentru pian solo – era precedată de un *Preludiu* (dispărut până acum) diferit de cel din versiunea definitivă pentru orchestră (din 1955):



Ex. 4 – *Preludiu la Fuga (Toccata)* op.17 nr.2 – prima versiune (Z.Vancea)

Documentul mai conține:

1. *Op.17 nr.1* – tema de *Fugă la 4 voci*
2. *Op.17 Nr.3* – cele 3 teme ale unei *Triple Fugi* la 3 voci împreună cu suprapunerea acestora, toate în versiune pianistică.

Acestea erau doar scurte exemple; textele întregi păreau definitiv pierdute. Z.Vancea mi-a permis să le copiez.



Ex. 5 – *Fuga* op. 17 nr 1- tema



Ex. 6 – *Tripla Fugă* op. 17 nr.3 – cele 3 teme (cf. schița Z.Vancea)



Ex. 7 – *Tripla Fugă* op.17 nr.3 – suprapunerea celor 3 teme  
(cf. schița Z.Vancea)

Or, în fondul Silvestri de la Muzeul Enescu există integral prima dintre acestea – *Preludiu și Fuga op.17 nr.1* – în versiune pentru orchestră de coarde, sub forma unui material complet (în stare perfectă), dar fără partitură. Nu am cunoștință dacă ar fi fost cântată vreodată. În schimb despre *Tripla Fugă* nu se mai știe nimic altceva, decât temele arătate mai sus. Va fi existând undeva întregă?

Dintre aceste trei lucrări, singura care a avut până acum o existență reală este *Toccată (Preludiu și Fuga)* în varianta pentru orchestră mare *op.17a nr. 2*. Ea a fost cântată sub bagheta lui G. Enescu încă în 1945 (nu știm dacă însoțită sau nu de *Preludiu*), iar apoi – reorchestrată cu adăugiri în 1955 și precedată de un *Preludiu* nou – ca primă audiție în forma definitivă, în noiembrie 1956. Celelalte *Fugi* existau numai în acest autograf al lui Zeno Vancea. Dar...

Cu aceasta istoria acestui opus 17 nu se încheie: surprinzător, în Biblioteca muzicală a Filarmonicii din Tg. Mureș am aflat materialul de orchestră complet al unui **Concert pentru orchestră mare op.17a nr.1**, în 4 părți: *Introduzione, Preludio, Intermezzo și Fuga* – nu și partitura generală. Nu am avut posibilitatea să compar *Preludiul*, dar *Fuga* este identică tematic cu cea pentru coarde. Ne aflăm oare în fața unor alternative încercate pentru a face să fie cântate lucrările sau e vorba de proiecte diferite? Autograful de la Z.Vancea era o versiune pianistică, alături de care avem varianta pentru coarde; acum apare în plus cea (mult extinsă) pentru orchestră – *Fuga* cu aceeași temă, a cărei expoziție începe la Corni, continuă la Violoncele etc. Neexistând o partitură generală e destul de dificil de urmărit traseul tematic, iar descoperirea este prea recentă pentru a putea judeca restul și a stabili identitatea sau diferențele variantelor.

Lucrarea este finită, iar materialul nu e doar complet, ci *pare a fi fost și executat*, nu se știe când și unde, dar semnele de pe știmate sunt indubitabile; poate data și locul (probabil chiar Tg.Mureș) apar pe partitura pierdută. O reconstituire a partiturii este posibilă și, după toate aparențele, ar putea da viață unei noi opere de importanță comparabilă cu bine cunoscuta Toccata<sup>1</sup>, Și atunci o nouă întrebare se justifică : există oare și op.17a nr.3 ?

– *Două Concerte pentru orchestră de coarde op.14 nr.1 și 2* (1935), prezente în toate enumerările de opere silvestriene dar nevăzute de nimeni, despre care s-a vorbit mult sub denumirea de *Concerte grossi* – există în Muzeul Enescu tot în formă de știmate, complete, curat scrise, și tot fără partitură. Reconstituirea partiturilor ambelor acestor Concerte – realizată încă în anii '90 de compozitorul Csiki Boldizsar, există în Biblioteca Filarmonicii din Tg.Mureș și ele au fost executate (prin anii 1993-4) în cadrul Festivalului Silvestri din acest oraș. Nu și în altă parte a țării, astfel că evenimentul a rămas necunoscut și fără urmări. Este vorba despre:

– *Concertul pentru orchestră op.14 nr.1* (1936)<sup>2</sup>. 3 părți:

I. *Allegro molto* (în unele știmate *Allegro giusto*); II. *Adagio*; III. *Presto*

– *Concertul pentru orchestră op.14 nr.2* (1935)<sup>3</sup>, 3 părți:

I ♩=160 (cu unele măsuri neuzitate, ca 5/16+7/8) – *Andante moderato (malinconico)*

♩=50 – *pîu mosso* ♩= 84; II *Intermezzo con moto* ♩.=92-108 (cu măsuri ca 6/♩. – 5/♩.

– 7/♩.); III *Adagio lamentoso* ♩=72; p. a. – 9.II.1942 (numai partea III).

Primă audiție (numai partea III) – 9.II.1942<sup>4</sup>.

– *5 Capricii pentru orchestră de coarde (cu voce ad libitum)* op.10 (1933-1934), *premiul II Enescu* 1934 (p.a. 1936 – numai 3 *Capricii*, dirijor Mihail Jora). Material de orchestră (corect, complet),

---

<sup>1</sup> Numărul de opus atribuit acestei lucrări pare a clarifica și anumite ciudățenii de catalogare a operelor. Varianta pentru pian (schiță preliminară?) ca și cea (inițială?) pentru orchestră de coarde poartă o numerotare normală – op.17 nr. 1...2...3. Litera suplimentară, aparent un teribilism juvenil, pare a se justifica prin indicarea unei versiuni de altă categorie – pentru orchestră mare – op.17a nr 1 și.2.

<sup>2</sup> cf. J. Gritten — *A Musician Before His Time*, Constantin Silvestri, Conductor, Composer, Pianist, Warwick editions, 1998, p. 243

<sup>3</sup> *ibidem*, p. 244

<sup>4</sup> cf. E.Pricope, *op.cit.*, pag.89

– Muzeul Enescu, fără partea vocală și fără partitură. Partitura – Biblioteca Filarmonicii din Tg.Mureș). Piesele nu au indicații de mișcare/caracter, ci doar metronomice:

I ♩ =144; II ♩ =63; III ♩ =72-92; IV ♩ =46-56; V ♩ =168.

Dar vocea „ad libitum”? În articolul citat, Z. Vancea menționa existența unei versiuni pentru voce și pian a *Capriciului* op.10 nr.3, cu titlul „*Hai lili*” – după melodia 44 din culegerea lui Béla Bartók – *Cântece populare din Bihor* (1913), pe care maestrul mi-a arătat-o în original (voce și pian) și am copiat-o în întregime (mă tem că a rămas singurul exemplar existent astăzi).

**Hai lili**

C. SILVESTRI  
op. 10 nr 3

♩ = 72-92 (Ritm de joc)

*mf* *semplice*

Hai li - li mândre - le me - le Strân - ge - ți - vă toa - te tre

*poco giovenile* *mf*

*mf* *mp*

Ex. 8 – Capriciu op. 10 nr. 3 „*Hai lili*”. Textul integral al cântecului:  
„Hai lili mândrele mele/ Strângeți-vă toate trele/  
Și-mi țineți o leturghie/ Doar oi scăpa de robie/  
Că robia n ce-am picatû/ N'am nădejde de scăpatû”

Procedeu componistic de suprapunere stilistică: vocea respectă strict cântecul popular autentic notat de B. Bartók, în timp ce acompaniamentul îmbracă în totalitate stilul personal al lui Silvestri. Partea instrumentală a *Capriciului* fiind scrisă original pe 2 voci, așezarea părții vocale în partitură nu e dificilă. E posibil ca acea „voce *ad libitum*” enunțată în titlu să existe doar în acest cântec.

Am arătat că partea instrumentală va constitui singură mai târziu (1938)– îmbogățită polifonic și redusă la 2 instrumente de suflat – mișcarea a III-a *Scherzo* din *Sonata breve*.

Scherzo  
Vivo ♩ = 120

*ingenua* *mf* *mp*

Ex. 9 – *Sonata breve* op. 13 nr. 2 p. III Scherzo

– 5 *Cântece pe teme bihorene* (fără număr de opus) pentru voce și pian<sup>1</sup>, înrudite cu *Capriciile*, continuă procedeul descris mai sus. Deasupra unui acompaniament non-folkloric, cromatic, specific lui C. Silvestri, vocea este fidelă textului popular original din culegerea lui B. Bartók – *Cântece populare din Bihor* – cu numerele din culegere (numai primele 4 piese sunt datate): I (66) – 8.VI.1933, II (195) – 5.I.1940, III (279) – 5.I.1940, IV (299) – 8.I.1940, V (242) – f.d.

– Cele 3 *Piese de concert* pentru pian op. 25 poartă ca subtitlu cifra romană I, care trimite către o continuare – inexistentă până acum. Există totuși încă o piesă – op. 25 nr. 5, „*Lydiei*”, datată 28.IV.1944 (creată deci simultan cu primele trei) și tipărită (!) în ediție proprie („Imprimeria muzicală”) în 1945 (întreaga ediție se află la Muzeul Enescu). O lucrare concisă (2 pagini), întrucâtva în descendența lui Max Reger ca limbaj și structuri – ce pare să ateste existența celei de a II-a serii (presupuse) de 3 piese, în care ar ocupa locul simetric celei cu același titlu din primul ciclu. La Muzeul Enescu există și o pagină de *Erata* la un op.25 nr.7 (!), piesă despre care nu știm nimic mai mult.

„Lydiei”  
V

C. SILVESTRI  
op. 25, nr. 5  
(=)  
hp  
(=)  
s. Ped.

Ex. 10 – Piesa de Concert op. 25 nr.5

Cele prezentate până aici sunt creații integral finite, necesitând doar reconstrucția partiturii generale (unde e cazul), operație nu foarte dificilă, dat fiind numărul în majoritate restrâns de voci. Mai există câteva lucrări cu părți întregi finite (dar nu toate). Deși incomplete, sunt totuși întrutotul executabile în forma existentă:

– *Quartet pentru Vioară, Oboi, Clarinet și Violoncel* op.20, nedatată<sup>2</sup> (pe unele pagini apare op.21, probabil o intenție mai veche), știmate clar scrise, *fără partitură*. Părțile I-II sunt complete; partea III-a (grafic înșelătoare, nefiind intitulată ca atare) este completă ca note, dar cu indicații de dinamică și articulație numai pe prima pagină a fiecărei știmate. Un început de parte a IV-a apare doar la Vioară și Violoncel (*Introducere* 34 măsuri + *Allegro* incomplet). Părțile I-III se pot executa, după completarea indicațiilor lipsă.

<sup>1</sup> Manuscris transmis de prof. Lavinia Coman.

<sup>2</sup> cf. e. Pricope – 1938

Este semnificativă preocuparea constantă pentru formații de suflători, singuri sau în combinații cu alte instrumente.

– *Triptic* pentru orchestră, suită de balet (menționată de mai multe surse)<sup>1</sup> datată 1936. Din acesta există numai prima parte – *Nașterea* (care ne duce cu gândul la Crăciun). Partitură completă (fără știmate) și destul de amplă (25 pagini), ce poate fi executată. Celelalte părți lipsesc.

– Un titlu despre care s-a vorbit mult în cele mai diferite asocieri generatoare de confuzii există într-adevăr, dar cu alt conținut proiectat și într-o formă inutilizabilă. Acesta este „*Metamorfoze*” op.18 pentru orchestră mare (1937), în 4 părți: *Sinfonia (Ouverture)* – 11 min.; *Sarabanda (Adagio)* – 13 min.; *Intermezzo (Scherzo-Trio* cu caracter de *Gigue*) – 9 min.; final *Passacaglia* – 13 min.. Toate detaliile de mai sus sunt înscrise pe pagina de titlu. În realitate mapa nu conține decât *Passacaglia*, cu cca. 600 măsuri finisate în partitură (104 pagini în cerneală, aparent finite), neîncheiată. În josul partiturii apare și o versiune la 2 plane, care continuă în cerneală până la pag.113 (cca. 70 măsuri), apoi creion (până la pag.119) și schițe coerente, încheiată aparent, dar nefinisată (poate că aceasta ar putea fi terminată, dar numai cu o intervenție substanțială). Celelalte părți nu există notate<sup>2</sup>.

– În sfârșit, la Muzeul Enescu există o știmă de Clarinet – op.13 nr.3 (fără alt titlu) – două părți scrise cu cerneală, 15 pagini (inițial 641 măs. din care 176 măs. tăiate la o revizie) text clar, revizuit, aparent finit, dar fără indicații de *tempo*, dinamică sau articulație, nedatat. Probabil parte a unui *Trio pentru suflători* (1938)<sup>3</sup> (în pauze e notat și un oboi), prin care op. 13 se întregește ca proiect de lucrări de cameră pentru suflători: nr.1 – *Quartet*, nr.2 – *Duo*, nr.3 – *Trio*. Partitura și celelalte știmate lipsesc.

---

<sup>1</sup> E. Pricope, *op.cit.* p, 269, nu avea certitudinea existenței.

<sup>2</sup> Th. Bălan (în *Prefața la Toccata* op.17a nr.2, Ed. Muzicală 1958) menționa existența unei *Passacaglia* pentru orchestră op.16 (?) din 1938 și a unei lucrări scenice – *Metamorfoze* op.18 (1937), pentru un balet pe un libret de Ion Marin Sadoveanu, ce ar fi cuprins o *Introducere*, 4 *Preludii și Fugi* cu 3 *Intermezzi* pentru *piano solo* (aparent pierdute) – despre care nu știm dacă a existat vreodată în această formă. Pare o eroare. Titlul apare însă și la Z. Vancea, care îl atribuia (sub numărul corect de op.17) celor „4 *preludii și fugi* cu 3 *Intemezzi*” pentru pian aparent pierdute. Planul lucrării reale, cu proporții prevăzute amănunțit, pare a confirma ipoteza expusă mai înainte, referitor la anticiparea unor creații

<sup>3</sup> cf. Th. Bălan – *ibidem.* V. și J. Gritten – *op.cit.*, p.80 și E. Pricope – *op. cit.* p. 272

Ce s-a întâmplat cu alte lucrări, despre care s-a vorbit și ar trebui să existe undeva? Unde pot fi partiturile generale ale lucrărilor semnalate aici și ale căror știmate există în stare impecabilă? Ele nu au fost în posesia compozitorului în exil. Dar a cui?

Într-o lungă scrisoare către George Enescu, C.Silvestri spune că „atunci nu m-am sfiit în dezorientarea mea și, după luni de neurastenii, să fac un autodafé din lucrările ce le aveam la îndemână – și multe au rămas de atunci pierdute pentru totdeauna”<sup>1</sup>. Câte? Care? Se pare că aceasta a fost soarta *Quartetului I* distins cu *Premiul II Enescu* în 1936 și a *Sonatei pentru violoncel – Premiul I Enescu* în 1937.

În același articol mult citat, Zeno Vancea vorbește și despre un *al III-lea Quartet op.27 nr.3* – o comandă a Fondului Muzical al Uniunii Compozitorilor din 1952<sup>2</sup> – din care citează un fragment pentru a demonstra o apropiere de stilul lui B. Bartók. Quartetul ar trebui să existe în mod indiscutabil, deși nimeni altcineva nu l-a văzut. Unde poate fi? În vreo arhivă a Fondului Muzical?

The image displays two systems of a musical score for a string quartet. The first system is for Violin I (Vno I), Violin II (Vno II), Viola (Vla), and Violoncello (Vlc). It features a tempo marking of quarter note = 100 cca. The Violin II part has a dynamic marking of 'molto pp' and several slurs. The Violoncello part has a dynamic marking of '(secco) pp'. The second system continues the score, with dynamic markings of 'pp' and 'dolce' for the Violin I part, and 'dolce V' and 'mp' for the Violoncello part. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic hairpins.

Ex.12 – Quartet III op. 27 nr. 3 (cf. Z. Vancea)

<sup>1</sup> Să fie aceasta acțiunea relatată de E. Pricope, *op. cit.*, pag 269-270 ?

<sup>2</sup> cf. Zeno Vancea , art. cit. J. Gritten – *op. cit.*, p. 244. Îl situează însă în 1948

Existența acestei serii de lucrări inedite (chiar și parțial păstrate) conturează o imagine mult mai cuprinzătoare a creatorului Silvestri și ne face să privim înapoi cu alți ochi către *Prefața* lui Theodor Bălan la partitura *Toccatei* pentru orchestră. Numeroasele titluri total necunoscute pe care le menționa păreau pe atunci o ficțiune, ridicând acele semne de întrebare asupra operei lui C.Silvestri pe care le evocam la începutul acestui studiu. Iată că acum aproape *toate* titlurile capătă conținut, constituind un catalog mult mai consistent al unei opere deosebit de originale care nu și-a găsit încă locul real în galeria marilor noștri predecesori, așteptând să fie executată pentru a putea fi apreciată la adevărata ei valoare.

\*

După această largă incursiune în lista operelor, cu avatarurile descoperirii lor, vreau să atrag foarte scurt atenția asupra unor aspecte generale ale creației silvestriene care îmi par inovatoare pentru acea vreme și demne de interes.

1. Reluarea unor elemente tematice sau chiar a unor fragmente întregi în lucrări diferite. Precum *Capriciul 3* a fost reluat identic după câțiva (4-5) ani în *Sonata breve ca Scherzo*, la fel revine compozitorul – într-o formă mult mai elaborată – după mulți ani, la *Jocul din drâmbaie* din finalul *Jocurilor populare din Transilvania* pentru pian la 4 mâini (1930), pe care îl reia în Finalul *Rapsodiei* din 1953 (1957).

2. O idee nouă pentru timpul său, prezentă încă din lucrările anului 1931, urmărită tot mai clar pe măsura trecerii timpului și culminând în *Piese de Concert* și mai ales în *Cântecele de pustiu* – mult exploatată și dezvoltată mai târziu de curentul serialismului integral, este cea a paralelismului dinamică-agogică. Aceasta este aplicată de Silvestri mai mult virtual decât real, mai mult în concepția de sistematizare decât în realizarea sonoră, unde instinctul muzical primează. Dar nu poate să nu atragă atenția similitudinea celor două scări, care presupun paralelisme între:

a) palierele dinamice (nuanțe) și tempo-metronomici, schimbate des dar foarte precis, coresponzător formulelor muzicale;

b) tranziții/variații dinamice extinse – *cresc/decresc* – cărora le corespund variații agogice – *accel/rit* – conducând la noi paliere;

c) fluctuații momentane – mici inflexiuni care nu modifică esențial palierul – exprimate prin semnele convenționale: < > – în dinamică, iar pentru agogică prin semnele personale specifice notației sale personalizate: → ←| . De aici și necesitatea de a explica scara de



intensități și semne agogice printr-un tabel amănunțit, care apare în partitura *Cântecele de pustiu* (v. Anexa III)<sup>1</sup>.

3. Utilizarea destul de frecventă mai ales în opera târzie:

A. a unor moduri speciale, precum cel format din 3 semitonuri urmate de 3 tonuri întregi +1 semi-ton și o 3-ță mică (de ex. *Mib-mi becar-fa-sol-la-si-do-mib*), ceea ce deschide un teren de cercetare încă nedefrișat.

B. a unor forme de *clustere* – introduse recent la vremea aceea de compozitori americani, ca Charles Ives sau Henry Cowell și de care, cel mai probabil, a putut lua cunoștință prin opera lui Béla Bartók, unul din primii muzicieni europeni care le-au încercat<sup>2</sup>. Exemple apar deja în aglomerarea de disonanțe non-funcționale în *Baccanale* și în *Danze Sacre* din *Suita III-a* (1933), dar mai cu seamă în *Cântecele de pustiu* din 1944.

4. Pe de altă parte, scriitura foarte încărcată, intens cromatică până la suspendarea oricărei relații previzibile (în afara unor motive melodice extrem de limitate intervalic), cu indicații excesive în precizarea intențiilor expresive de ordin dinamic-agogic, de pedalizare etc. – pare adesea neglijentă în notarea înălțimilor, folosind cu indiferență (sau cu intenție?), în acest context quasi-atonal, variantele enarmonice ale aceluiași sunet (mă refer mai ales la piesele pentru pian). Aceasta creează uneori dificultăți suplimentare, inutile, de citire (și intonație la alte instrumente), obturând simultaneități sau succesiuni sonor încadrabile într-o logică tonală, ce devin – datorită grafiei absconse – de un cromatism dus uneori până la incongruență. Poate că transcrierea enarmonică a unor note – într-o selecție restrânsă, fără a modifica nici un sunet real (în lucrări pentru pian, repet) – ar fi putut clarifica unele relații. De ex., în primul din *Cântecele de pustiu*, în măsura 16, în bas, apare un interval melodic de 3-ță mare urmat de un semiton coborâtor la 3-ța mică, de fapt o 4-ță micșorată rezolvată coborâtor (cum apare chiar în măsura următoare), ceea ce ar putea sugera interpretării o expresie melodică

---

<sup>1</sup> O idee similară aflăm la Valentina Sandu-Dediu – „*Cântece de pustiu*” de *Constantin Silvestri*,. *Repere analitice privind semantica interpretării pianistice*, în *Studii și cercetări de istoria artei*, 1994. Dar situarea istorică a ideii nu justifică înscrierea ei în linia ce a culminat cu serializarea integrală din *Mode de valeurs et d'intensités* de O.Messsien, așa cum apare în acest studiu, știută fiind rezerva lui Silvestri față de orice teoretizare excesiv de riguroasă (și în mod specific pentru serialism), ce i-ar fi contrazis structura intuitivă.

<sup>2</sup> E vorba de alăturări de mică extensie, cu eventuale discontinuități.

infinat mai intensă. Încă o măsură mai departe ambiguitatea se repetă. În această privință, însă, pe când editam aceste piese, toți colegii mei compozitori au avut la unison o poziție fermă: „Nu te atinge! Nu se știe niciodată ce intenție se ascunde...” Și totuși, examinarea variantelor enarmonice ale unor formule melodice sau armonice poate deschide adeseori calea unor valoroase sugestii de expresie.



Ex.13. *Cântece de pustiu* op. 27 nr.1, p. I măs.16-18

## Interpretul

Câteva cuvinte despre moștenirea de *interpret* a lui Constantin Silvestri, ca dirijor și pianist, rămasă în numeroase înregistrări pe bandă și disc – un tezaur sonor, tot atât de departe de a fi cunoscut în întregime ca și cel compozițional și care nu a constituit până acum un subiect de cercetare aprofundată. Acestea nu sunt numai comori artistice, ci ar putea deveni repere pentru pătrunderea tainelor unui stil absolut personal, creator și sugestiv, fecund pentru dezvoltarea unei școli interpretative de înaltă originalitate.

Dar Radiodifuziunea a distrus, după plecarea sa din țară, un mare număr de înregistrări ale interpretărilor sale din anii '50. Astăzi Fondul Silvestri de la Radio conține un număr de cca. 90 discuri și benzi de magnetofon, mai puțin de jumătate înregistrate în țară, restul peste hotare, cu orchestre dintre cele mai vestite. Ceea ce este încă departe de cifra totală reală, de varietatea titlurilor existente (o simplă cercetare pe internet este edificatoare în această privință). Mai ales lipsesc înregistrările unui întreg deceniu (anii '50). Unde se poate afla, de pildă, Simfonia Clasică de Prokofiev, apreciată superlativ de muzicienii moscoviți și, mai ales, înregistrarea-unicat de la Budapesta? Acestea și multe altele ar trebui să fie printre cele din colecția de benzi de magnetofon aparținând personal lui C. Silvestri și confiscate după plecarea lui din țară, ce sunt acum în posesia

Muzeului Enescu. Colecția pare destul de bogată cantitativ și ar putea să conțină multe din interpretările sale din țară precum și unele din străinătate din acea perioadă, dar nu știm ce cuprinde cu adevărat, nefiind suficient de amănunțit catalogată. În benzile existente, câtă vreme nu sunt cercetate în detaliu, putem bănuși că se ascund titluri sau versiuni (necunoscute sau pierdute) de mare valoare – nu doar istorică – a unor interpretări silvestriene din acea epocă, făcute în țară sau peste hotare<sup>1</sup>. Iar banda de magnetofon are o rezistență fizică limitată în timp. Cum vechimea acestora depășește o jumătate de secol, cercetarea în vederea aflării unor lucrări sau versiuni noi și copierea celor încă valabile pe suporturi mai rezistente reprezintă o urgență pentru istoria interpretării muzicale în România. Simpla păstrare, oricât de pioasă, a acestor materiale devine, în acest moment, distructivă. Desigur, acțiunea e delicată și necesită condiții tehnice și competențe speciale, care să evite pierderea unor documente de neînlocuit. Cine poate face acest lucru? Specialiști există, numai să fie solicitați și implicați.

Nu este cunoscut nici-un document sonor cu *pianistul* Silvestri, dar la Muzeul Enescu există 2 înregistrări (dintre care una pare a fi din concert la Budapesta) cu *Cântecul de Pusti* – care au toate șansele să fie în execuția lui C. Silvestri însuși. În catalogul existent nu apare numele interpretului, dar nimeni altcineva nu cânta piesa în acea vreme. Interpretarea lui Silvestri a acestei lucrări excepționale, într-un concert intitulat „Compozitorii își cântă operele” (în sala Dalles, 21 Oct. 1955 – mi-a rămas în memorie, o revelație de care timpul nu m-a putut depărta. Deși cunoșteam piesele, abia el mi-a deschis prin plasticitatea imaginilor sonore pe care le crea, calea către înțelegerea miezului lor expresiv, pe care m-am străduit apoi să-l redau așa cum nu l-am mai regăsit la nimeni. Nu am putut însă asculta acum aceste înregistrări, în lipsa condițiilor tehnice adecvate. Ele, ca și *Cadențele* improvizate în aceeași vreme la *Concerte Grossi* de Haendel (dacă mai există) ar putea să reprezinte documente unice de istorie a muzicii și interpretării (pianistice) românești – singurele rămase de la C.Silvestri.

Din cauza lipsei documentelor, știm prea puțin despre *Silvestri-pianistul*, căci amintirile se șterg și pier. Scria Cella

---

<sup>1</sup> Lista inițială a înregistrărilor confiscate de Securitate pe care am primit-o de la Dna Silvestri, așa imprecisă cum era, cuprindea un număr mult mai mare de piese (250 benzi!) decât am găsit înregistrate la Muzeul Enescu. Unde pot fi acestea?

Delavrancea, după un recital Silvestri cu opere proprii (7.XII.1946)<sup>1</sup>: „Păstrez în amintire senzația cenușii din fundul unei vetre unde lucește pe ici, pe colo, jarul care se stinge ca o viață de om”. Și mai departe: „Silvestri este un paradox. Cu o cerebralitate înfloritoare, este covârșitor de sentimental. Lupta între aceste două elemente grăiește în inspirația d-sale. Este însă atât de personal, a inventat un vocabular așa de original, încât e greu să-l urmărești, și dibuiești fermecat, adormit de straniile intervale sonore și de neașteptatele tăceri...este, evident, plastic. În *Sonata quasi una fantasia*, scrisă în 1940 (...) ai senzația unei nopți cu întunecimi sufletești în trioletele neliniștite sprijinite de basuri grave (...) Partea a doua mi s-a părut o nouă expresie a tristeții lui Tristan (...) Furtuna se întinde pe tot pianul acperindu-l cu spume sonore, iar Silvestri salută serios și candid, nedându-și seama că a fost un „iluzionist” și că am vrea să-i ghicim secretul vrajei”.Sau: „Bate la sfârșit mâna morții la fereastră sau un clopot de jale? (...) aspirăm la un acord perfect ca la un izvor în deșert. E drept că a fost vorba de *Cântece de pustiu...*”.

Muzica lui C. Silvestri nu e facilă de ascultat. Pentru epoca în care a fost creată era foarte nouă, în unele privințe chiar devansând unele idei ale avangardei europene a timpului. Azi, desigur, unii o consideră, poate, depășită de evoluția stilistică. Dar de la ce tradiție pornește aceasta ?

Este cert că marea calitate a acestei muzici este un grad de sugestivitate rar întâlnit. Ea provoacă adesea asocieri vizuale sau poetice care nu pot lăsa indiferent atât pe interpret cât și pe auditorul atent. În *Cântecele de pustiu*, din perioada expresionistă, extrem de tensionată a creatorului, întâlnim sonorități care pot sugera sunetele naturii, zgomotele înserării, clopote de biserici, melopei mai mult sau mai puțin triste, dar și atmosfera grea a războiului (căci piesele sunt scrise în anul tragic 1944), cu grija, golul și teama ce veneau implacabil peste noi, ilustrând parcă – onomatopeic – vuietul avioanelor ce ne bombardau și pustiuul care urma. Mie, *Cântecele de pustiu* îmi duc gândul și spre Tudor Arghezi<sup>2</sup>: „A bătut în fundul lumii cineva./ E cineva sau, poate, mi se pare./ Cine umblă fără lumină./ Fără lună, fără lumânare(...)/ Cine calcă fără zgomot, fără pas,/ Ca un suflet de pripas? / Toți nu mai sunt./ Toți au murit de tot...”

Mai spunea Cella Delavrancea, cu dreptate, despre pianistica silvestriană: „Talentul lui Silvestri se afirmă și în virtuozitatea pianistică. Are grație de felin în felul de a ataca notele, o știință

---

<sup>1</sup> Cella Delavrancea – *Scrieri*, Ed. Eminescu 1982, pp.579-580

<sup>2</sup> Tudor Arghezi - *Duhovnicească*

surprinzătoare a pedalei, inteligență și expresie. Nimeni nu-i poate cânta ca dânsul bizarele compoziții”.

\*

Cum se vede, mai sunt încă destule întrebări fără răspuns în preluarea creației componistice ca și a celei interpretative a lui Constantin Silvestri. Dar, cum scria R. Carpenter în documentul citat – „...*all is not lost. I do feel though that there must be more manuscripts around somewhere and I will keep looking...*” (v. Anexa II). Descoperirea altor surse – manuscrise, partituri sau înregistrări – încă mai poate constitui un subiect vast de investigare muzicologică, de o necesitate deplin justificată prin valoarea muzicală pe care ar putea-o dezvălui.

Dar nu numai atât. După descoperirea textelor, acestea trebuie să fie executate. Numai cântate, auzite, putem să ne dăm seama cu adevărat de valoarea lor, de frumusețea pe care o ascund (sau nu). Numai că, în starea în care se află, lucrările au nevoie de ajutor. Materialele de orchestră trebuie și pot fi reasamblate în partituri, lipsa unor indicații trebuie și poate fi acoperită. Apoi cineva trebuie să le pună în sunete pentru publicul căruia îi sunt destinate.

Cât privește înregistrările pe bandă de magnetofon, mai ales cele din fondul existent la Muzeul Enescu, ele sunt, poate, cele mai în pericol. Provenind din fondul personal al maestrului, păstrate în condiții mai mult decât dubioase timp de o jumătate de secol, nu știm cât se mai poate recupera și nici măcar conținutul lor. Aici și zilele contează, timpul presează nemilos. Salvarea a ceea ce a rămas a devenit o urgență, nu mai e loc pentru amânări.

Centenarul a fost un bun prilej pentru această etapă de cercetare a unei moșteniri atât de valoroase. Însă pentru cunoașterea ei, pentru memoria lui Constantin Silvestri, rămâne încă destul de făcut.

## ANEXA I

### Catalogul operelor lui Constantin Silvestri

Acesta este stadiul cunoașterii în acest moment. Opus-urile subliniate sunt descoperite sau aduse în atenție de mine – publicate sau manuscrise cert existente. Semnele de întrebare arată o existență incertă.

Op. 1 – *10 lieduri* pe versuri de H.Heine (1928, rev. 1934).

Op. 2 – *Nacht und Träume* versuri de M. von Collins (1929)

Op. 3 nr. 1 – *Suita I pentru pian „Copii la joacă”* (1931)

Dedicație: „Lucrare compusă și dedicată cu profund respect Măriei Sale Mihai Mare Voievod de Alba Iulia”

Op. 3 nr. 2 – *Suita II pentru pian „Copii la joacă”* (1931-33) Aceeași dedicație: „Lucrare compusă și dedicată cu profund respect Măriei Sale Mihai Mare Voievod de Alba Iulia”

Op. 3 nr. 3 – *Sonatina* pentru piano solo (1931) – „Lucrare compusă și dedicată cu profund respect M.S. Regelui Mihai I Regele României”. Cele 3 lucrări op.3 – Editura Societății Compozitorilor Români (revăzută de autor – 1944). Ediție critică C.I.V. – Ed. Muzicală (1973) și Salabert (1983)

**Op. 4 nr. 1** – *Jocuri Populare din Transilvania* în două versiuni: pentru orchestră (1929, p.a. 10.III.1933) și pentru pian la 4 mâini (1930) (inițial, op. 5). Ediție critică C.I.V. – Ed.Muzicală (1973).

Op. 4 nr. 2 – *Trei piese* pentru orchestră de coarde – pe teme bihorene – (1931, rev.1950) p.a. 1951. Ed. E.S.P.L.A

Op. 5 – necunoscut (inițial Suita de *Jocuri populare* pt. 4 mâini)

Op. 6 nr. 1 - *Suita III* pentru pian (1933), ed. proprie (f.a.), ediție critică C.I.V. – Ed. Muzicală (1979) și Ed.Salabert .

Op. 7–9 – necunoscute.

**Op. 10** – *5 Capricii* pentru orchestră (cu voce *ad libitum*) „dedicate Domnului Jora”<sup>1</sup> (1932-33) *Premiul II Enescu* 1934. Material de orchestră complet, scris clar. Fără voce și partitură – Mss.Muzeul Enescu. Partitura – Mss. la Biblioteca Filarmonicii Tg. Mureș. Voce la C.I.V.

**Fără opus** – *Cinci cîntece pe teme bihorene* (1933-1940), voce și pian. Mss. Muzeul Enescu

Op. 11–12 necunoscute. În 1936 Silvestri obține *Premiul II Enescu* pentru un *Quartet* de coarde (op.11 ?), iar în 1937 *Premiul I* pentru *Sonata I pentru pian și violoncel* (op.12 ?) pe care ulterior ar fi distrus-o. Poate acestea?<sup>2</sup>.

**Fără opus** – *Triptic* – suită de balet (1936). Numai partea I „*Nașterea*” există – partitură pentru orchestră mare. Mss. Muzeul Enescu

---

<sup>1</sup> cf. E. Pricope, *op.cit.*, pag. 269.

<sup>2</sup> E. Pricope, *op. cit.* pag.270, își pune aceeași întrebare. Cf. John Gritten *Sonata pentru Violoncel* (*Premiul I Enescu* 1937) ar fi fost op. 12.

**Op. 13 nr. 1** – *Quartet* pentru instrumente de suflat din lemn, (22.VI–5.IX 1935), p.a. 1936 – Viena; p.a. București 7 nov.1988 3 părți: I – *Agitato*, II – *Adagio lamentoso e con gran effetto*, III – *Pesante*. Dedicăție: „*Herrn Mihail Jora zugeeignet*”. **Mss. C.I.V.** Tipar în curs ed. MediaMusica – Academia de Muzică Gh. Dima Cluj-Napoca.

**Op. 13 nr. 2** – *Sonata breve* a 2 voci: Cl. e Fagotto (o Vlc.), o Viola e Vc., o Violino e Vlc, o Pianoforte, în 4 părți (3-12.IV.1938, rev. IX.1957)<sup>1</sup>. Primă audiție – 1976 (Aurelian Octav Popa/Cătălin Ilea) – înregistrare fonoteca Radio. Ediție critică C.I.V. – Ed. Muzicală (1979) și Ed. Salabert Mss. Biblioteca U.C.

**Op. 13 nr. 3** – *Trio pentru suflători* (1938)<sup>2</sup> Numai știmă de Clarinet (mss). Muzeul Enescu

**Op. 14 nr. 1** – *Concert pentru orchestră* (de coarde) 1936.

**Op. 14 nr. 2** – *Concert pentru orchestră* (de coarde) 1935, p.a. 9.II.1942 (partea III *Adagio lamentoso*). Ambele concerte – partituri reconstituite (Csiki Boldizsar) – Biblioteca Filarmonicii Tg. Mureș. Știmate – Muzeul Enescu

Op. 15–16 neconoscute. Variante neconfirmate: *Quartet* nr.1 (?) (1936) *Premiul Il Enescu*<sup>3</sup> sau *Passacaglia* pentru pian (1937)<sup>4</sup> (?)

**Op. 17 nr. 1** – *Preludiu și Fuga* (4 voci) pentru orchestră de coarde. Mss. Muzeul Enescu

**Op. 17a nr. 1** – *Concert pentru orchestră mare* – 4 părți: *Introduzione* – *Praeludio* – *Intermezzo* – *Fuga*. Material complet. Fără partitură. Mss. Biblioteca Filarmonicii Tg. Mureș

Op. 17a nr. 2 – *Preludiu și Fuga (Toccata)* pentru orchestră mare (1940; p.a. 23.IV.1945; rev. 1956). Ed. Muzicală 1958.

**Op. 17 nr. 3** - *Tripla fugă* – schiță

**Op. 18** – „*Metamorfoze*” pt. orch. în 4 părți – Sinfonia (*Ouverture*) – 11’; Sarabanda – 13’; *Intermezzo (Scherzo-Trio* cu caracter de *Gigue*) – 9’; final *Passacaglia* – 13’. Numai *Passacaglia* există, incompletă (orchestră + versiune 2 pianе). Mss. Muzeul Enescu

Op.19 nr.1 – *Sonata I* pentru vioară și pian (ad lib.fl., ob., cl..fg.) – 1939. Ed. Bienale di Venezia VII. Festival Internazionale di Musica Contemporanea și Ed. Muzicală.

**Op. 19 nr. 2** – *Sonata* pentru pian (în 2 părți) – 1940, p.a. 12.V.1941 Ateneul Român (revizuită VIII.1957). Ediție critică C.I.V – Ed. Muzicală (1979) și Salabert. Mss. Uniunea Compozitorilor.

Op.19 nr. 3 – *Sonata II* pentru violină și pian (1940), p.a. 12.V.1941, Ateneul român, G. Enescu/ C. Silvestri, Ed. Muzicală.

---

<sup>1</sup> cf. E. Pricope *op.cit* p. 287 – „Dedicată lui Zeno Vancea” (?) – nu apare în mss. (posibilă dedicație de exemplar).

<sup>2</sup> cf. Theodor Bălan - *op.cit.*

<sup>3</sup> cf. J. Gritten, *op.cit.*, pag. 243-44.

<sup>4</sup> cf. Theodor Bălan – *op.cit.*

**Op. 20** – *Quartet pt. Vioară, Oboi, Clarinet, Violoncel*, (3 părți finite din 4). (1940?). Fără partitură. Mss. Muzeul Enescu.

Op. 21 nr. 1 – *Sonata pentru harpă* (VII.1940) 3 părți. p.a. Rozalia Bulacu-Savin (1955)<sup>1</sup>, Înregistrare – fonoteca Radio și CD Radio-Legende. Ed. Schott, Mainz.

Op. 22 nr. 1 și 2 – necunoscute. Presupuneri: Nr. 1 – *Sonata* II pt. Violoncel și Pian, p. a. 27.II.1942 – I. Fotino (?). Nr.2 – *Sonata* pt. Clarinet și Pian, p. a. 27.II.1942 – C. Metani (?) probabil versiunea pentru Clarinet a *Sonatei* op.19 nr.1<sup>2</sup>. cf. J.Gritten<sup>3</sup> – numai *Sonata Fagot* și pian (v. și nota 3 subsol)

Op. 23 nr.1 – necunoscut. *Sonata* (nr. 2) pentru Clarinet și Pian (1941) (?)

**Op. 23 nr. 2** – *Sonata* pentru flaut și pian (20.VII.1942). p.a București 7 nov.1988. Mss. C.I.V. Tipar în curs Ed. MediaMusica – Academia de Muzică „Gh. Dima” Cluj-Napoca ( dar op.23 nr.1 ?)

Op. 24 – necunoscut.

Op. 25 I – *Trei Piese de Concert* pentru pian (1944),dedicate Clasei prof. Constanța. Erbiceanu: nr. 1 – Magdei (Nicolau) (27.IV), nr. 2 – Lydiei (Cristian) (1.VIII), nr. 3 – Irinei (Lăzărescu) (30.VI) publicate 1945 (f.ed.), ediție critică C.I.V – ed. Muzicală (1979) și ed. Salabert

**Op. 25 nr. 5** – *Piesă de Concert „Lydiei”*(din seria II 28.IV.1944), Tipar 1945. Muzeul Enescu.

Op. 26 – necunoscut. Prezumt: *Sonata III* pt. pian (?)<sup>4</sup>

Op. 27 nr. 1 – *Cântece de Pustiul – Studii de nuanțe* (1944) Ed. proprie 1945, ediție critică C.I.V. – Ed. Muzicală (1979) și Ed. Salabert (1983). Mss. Muzeul Enescu

Op. 27 nr. 2 – *Quartet II* pentru coarde (1947 p.a. 1955) Ed.

---

<sup>1</sup> Este locul să corectez acum și unele inexactități ce-mi aparțin, datorite lipsei unor informații corecte, aflate mai târziu – uneori din întâmplare, privind data unor prime audiții. Astfel, prima audiție a *Sonatei* pentru pian op.19 nr.2 nu a avut loc la 3.XII.1946, cum am scris în *Prefața* ediției din 1979 a *Pieselor pentru pian*, ci cu 5 ani mai devreme (conform reproducerii unui afiș de concert, aflat ani de zile pe pereții unui culoar din UNMB) și anume pe 12.V.1941 la Ateneul Român, alături de prima audiție a „*Fanteziei în 2 părți*” op. 8 de Dinu Lipatti, ambele interpretate de creatorii lor. Similar, prima audiție absolută a *Sonatei* pentru harpă op.21, compusă în iulie 1940, apare în cartea lui E. Pricope ca având loc abia la 13.XI.1965 în interpretarea lui Nicanor Zabaleta la Londra, dar cf. scrisorile lui Silvestri publicate de Viorel Cosma (Muzica nr. 1/2010), p.a. 1955, București – Rozalia Bulacu Savin.

<sup>2</sup> Presupunerea celor 2 sonate aparține lui E. Pricope. Cf. J. Gritten, *op.cit.* p. 244, atribuie op.22 (fără divizare) unei *Sonate* pentru *Fagot* și pian din 1941.

<sup>3</sup> J. Gritten, *op.cit.* pag. 82, citează o scrisoare Silvestri către Z.Vancea (14.V.1941), ce anunță 2 *Sonate* – Cl (op.23 nr.1) și Fg. (op. 22). Necunoscute

<sup>4</sup> cf. J. Gritten, *op. cit.* p.209. Probabil eroare.



Muzicală și Ed. Salabert.

Op. 27 nr. 3 – *Quartet III*, monopartit (1952) (?) – comandă a Fondului Muzical al Uniunii Compozitorilor<sup>1</sup> – necunoscut.

**Op. 28 nr. 1** – *Rapsodie* (Sonata IV) pentru pian solo, 3 părți (IV-V.1953, rev.1957, p.a. 16.X.1957). Ediție critică C.I.V. – Ed. Muzicală (1979) și Ed. Salabert. Mss.Muzeul Enescu.

Op. 28 nr. 2 – Trei lieduri pe versuri de R. M. Rilke (1953). Ed. Muzicală

## ANEXA II

39, Richmond Park Avenue,  
Bournemouth,  
Dorset. BH8 9DP

18 - 4 - 86

Dear Madame Silvestri,

I am sorry to say that you have misunderstood what I said in my last letter to you. I said that I had searched the catalogues for more information on the Maestro's works and found a list of his unpublished works, not the works themselves. I am sorry that you got all excited about a possible discovery! Nevertheless, I was so unhappy to have misled you that I went straight to the offices where the Maestro's scores are kept and did a search.

Well, you can imagine my surprise when I did find some manuscript works, but not the ballets or the Concerto grossi, which is what I would really like to find. What I did find were the following:

Rell in  
Manus-  
cript

1. A cycle of Lieder for voice and piano on works of Heinrich Heine. (which you already possess)
2. A work for 5 voices on words of Mathaus von Collin. (which you have)
- 3. Sonata for Flute and Piano - Not the one you have which is Op. 19 Nr 1 - but Op 23 Nr2. This is in manuscript and possibly unpublished. I have sent some photostats.
- 4. A wind Quartet for Flute, Oboe, Clarinet and Bassoon, Op13 Nr 1. This work is in manuscript and possibly unpublished, and was performed in 1936, we have the score and the wind parts and it was written in 1935. The parts and score are in very clear manuscript.

So you see, Dear Madame, all is not lost and we have made some progress. I do feel though that there must be more manuscript music around somewhere and I will keep looking amongst the scores here in Bournemouth.

Yours Sincerely,

Raymond Carpenter


---


<sup>1</sup> cf. Z. Vancea - *art. cit.*


### ANEXA III


#### GRADATI DE NUANȚE


*ppp*    *molto pp*    *ben pp* (*bpp*)    *pp*    *molto p*    *ben p* (*bp*)  
*quasi p*    *p*    *poco p*    *mp*    *mf*    *poco f* (*pf*)    *quasi f*    *f*  
*ben f* (*bf*)    *molto f*    *quasi ff*    *ff*    *ben ff*    *molto ff*    *fff*

 *mf p*    *fp*    *rin fz* (*rfz*)    *sf*    *sff*  
*poco rin fz* (*prfz*)    *ben rin fz* (*brfz*)    *poco sf* (*psf*)    *ben sf* (*bsf*)


 = *accelerando*

 = *allargando*

 = *a tempo*

 = *melodia principale*

#### INDICAȚII DE PEDALIZARE

 = *con ped.* (*c. ped.*)

 \*

*1/2 ped.*

*senza ped.* (*s. ped.*)