

RECENZII

Universul Muzicii Românești între "Afirmări" (1920-1943), "Destabilizări" (1944-1949) și "Redimensionări" (1990-1995)

Despina Petecel Theodoru

Ex nihilo nihil!
Lucretius¹

Fiecare scriere ce poartă semnătura muzicologului dr. acad. **Octavian Lazăr Cosma** confirmă o idee străveche, preceștină despre cauzalitatea tuturor lucrurilor, sintetizată de către poetul latin în adagiul devenit celebru: *Nimic nu se naște din nimic*.

Sub această deviză se situează și reeditarea, în 2020, după un sfert de veac de la prima apariție tipografică (1995), a uneia dintre cele mai importante cercetări istoriografice² ale sale, *Universul Muzicii*

¹ Caro, Titus Lucretius (94 î. Hr., Pompei – 55 î. Hr. Roma), *De Rerum Natura (Despre Natura Lucrurilor)*.

² Printre operele istoriografice monumentale, la propriu, ale muzicologului Octavian Lazăr Cosma, atât în privința cantității enorme de informații vehiculate, cât și în privința caracterului științific, doct al comentariilor sale, se numără *Oedip-ul enescian* (1967), *Hronicul muzicii românești*, în 9 volume, tipărite între 1973-1991, *Simfonicele Radiodifuziunii Române* (1928-1998); *Filarmonica din București în reflectorul cronicii muzicale* (1921-1945), *Universitatea Națională de Muzică din București la 140 de ani* (4 volume); *Opera Română din Cluj, 1919-1999* (2 volume) - toate tipărite la Editura Muzicală. Pentru alte detalii, vezi și recenzia subsemnatei la Vol. I al *Hronicului Operei Române din București* (1921-1953). *Încercare paratextuală de lectură*, în: *Revista Muzica*, nr. 1/2019, pp. 59-73.

Românești.¹ Ea constituie, ca și în cazul *Hronicului Operei Române din București*², un demers cultural *absolut necesar*, în special, așa cum subliniază și muzicologul dr. Mihai Cosma, îngrijitorul competent și meticolos al prezentei ediții, "**pentru generațiile actuale, mai puțin familiarizate cu instituții și persoane**"³ (compozitori, interpreți, muzicologi notorii), de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, care au creat premisele indispensabile devenirii și cimentării istoriei și culturii muzicale autohtone. Căci, toate instituțiile muzicale din țară – Conservatoare, Filarmonici, Teatre de Operă și Balet, Operete – s-au întemeiat pe ctitoriile înfăptuite cu secole în urmă de către acești înainte-mergători entuziaști, tenace, dispuși adesea la sacrificii enorme pentru cauza nobilă a afirmării, recunoașterii și impunerii artei componistice și interpretative autohtone în context național și internațional. *Filarmonica* "George Enescu" din București nu ar fi atins un asemenea statut, dacă, în **1868** Eduard Wachmann nu ar fi avut inițiativa înființării *Societății Filarmonice Române; Opera Română* de azi, nu și-ar fi dobândit identitatea și personalitatea distincte în contemporaneitate, dacă temelia ei nu ar fi fost pusă, în **1885**, prin fondarea *Societății Lirice Române* de către George Stephănescu; după cum, nici *Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România* nu și-ar fi găsit identitatea și nu și-ar fi înțeles, poate, rolul de susținere și promovare asiduă a creației și creatorilor de muzică și de sinteze muzicologice, dacă, în **1920**, Constantin Brăiloiu nu ar fi venit cu ideea de "a crea o *Societate a compozitorilor români...*", după "modelul *Societății Naționale* fondată la Paris, în 1870", beneficiind de girul lui George Enescu. Marele compozitor a fost totodată *primul ei Președinte* ales de către un Comitet alcătuit din personalități componistice și muzicologice recunoscute ca atare și pe plan european, precum D. G. Kiriac,

¹ Ediția I a acestei lucrări a fost tipărită într-*un singur volum*, în format A4, "pentru a marca evenimentul aniversar de 75 de ani de neîntreruptă activitate" a UCMR, "la începuturi, *Societatea Compozitorilor Români*" (Cosma, Lazăr Octavian, în: *Preambul*, p. 15). Dar, "deoarece un singur volum (de circa 1000 de pagini) ar fi fost mai greu de manipulat și de citit, a fost necesară împărțirea cărții în două volume" (cf. Mihai Cosma, *Notă asupra ediției*, p. VI). Tomurile, însumând 405 pagini (Vol. 1), respectiv 521 de pagini (Vol. 2), au fost finanțate de către Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, și au apărut cu prilejul sărbătoririi *Centenarului* UCMR.

² Lucrare tipărită inițial în 2013, la Editura Muzicală a UCMR, și reeditată în 2017 în două volume cumulând aproape 1900 de pagini, de către Editura Academiei Române.

³ În: Cosma, Mihai, *op. cit.*, p. V.

Alfonso Castaldi, Ion Nonna Otescu, Dimitrie Cuclin, George Enacovici, Mihail Jora, Alfred Alessandrescu, Constantin Brăiloiu.

Să mai amintesc și despre *Legea Dreptului de Autor* pusă în discuție imediat după constituirea *Societății*, în **1921**, promulgată și oficializată în **1923** grație suportului oferit de către M.S. Regele Ferdinand? Despre *Cenacluri*, revista *Muzica*, despre *Săptămâna Muzicii Românești* sau despre *Asociația "Muzica Nouă"* fondată de către Mihail Jora în **1935** etc., nuclee din care-și trag seva omonimele lor de azi, adaptate, desigur, la exigențele impuse de diferitele contexte culturale și socio-politice?!

Eternul dubiu

Ca și în cazul recenziei pe care am avut onoarea de a o elabora pentru *Hronicul Operei Române din București*, și de data aceasta oscilez între a oferi cititorilor o prezentare cu enunțuri de largă generalitate, fără prea multe exemple concrete, sau una în care o afirmație să fie susținută de argumente concludente, utile poate acelor care nu au posibilitatea sau răbdarea să parcurgă un conținut de aproape 1000 de pagini, dar, mai ales, tinerelor generații care nu au trăit vremurile despre care e vorba în aceste volume, și care s-ar putea să se îndoiască de adevărul celor relatate acolo?! Căci, da, multe dintre întâmplările și evenimentele descrise sunt incredibile, vai!, chiar și pentru cei care le-au trăit și le-au fost martori nemijlocit!

Strategii metodologice

Cu toate că sistemul de lucru al muzicologului Octavian Lazăr Cosma se bazează pe autoritatea inconturabilă a surselor documentare, fiecare tom – pe care-l construiește cu știință, scrupulozitate, depunând o muncă titanică în colectarea, selectarea și fișarea miilor, poate zecilor de mii de documente – se distinge totuși de celălalt, prin maniera utilizării acelor surse: uneori, ele sunt prezentate ca atare și sunt urmate sau întrețesute cu succinte adnotări proprii, ca, de pildă, în *Hronicul Muzicii Românești*; alteori, autorul dă întâietate cronicarilor, jurnaliștilor, confracților să aprecieze diferitele manifestări muzicale menționate în paginile cărții respective, adăugând însă și analize personale consistente, pline de miez, ca, spre exemplu, în *Hronicul Operei Române din București*; câteodată juxtapune faptele muzicale evenimentelor socio-politice, dezvăluind astfel substraturile mai puțin... ortodoxe ale celor din urmă, iar altă dată se rezumă la expunerea frustă a documentelor – ca în *Universul Muzicii Românești*.

Spre deosebire de *Hronicul Muzicii Românești*, sau de *Hronicul Operei Române din București*, *Universul Muzicii Românești* se bazează, așadar, nu atât pe comentariile autorului (existente, dar restrânse semnificativ), cât mai ales pe reproducerea ca atare a documentelor: "procese verbale ale ședințelor de tot felul, stenograme, acte juridice, dări de seamă, situații financiare, corespondențe, însemnări autobiografice, monografii, studii, articole, partituri, afișe, periodice"¹ etc., întrucât Octavian Lazăr Cosma susține, cu intransigența-i bine-cunoscută, că "...istoria muzicii nu se scrie din auzite, ci pe baza documentelor." Cu alte cuvinte, muzicologul ne invită să pătrundem în "măruntaiile" acestui organism profesional, pentru a trage singuri concluziile referitoare la meandrele existenței lui, în raport cu circumstanțele epocilor parcurse.

Structura sinusoidală a volumelor

Judecând-o după succesiunea, ca și după denumirile celor șase părți ce alcătuiesc noua ediție a *Universului Muzicii Românești* - câte trei pentru fiecare volum -, structura lucrării pare să aibă un *profil sinusoidal* atât la nivel muzical, cât și la nivel istoric și socio-politic.

VOL. 1 (1920-1954)

Partea I. **Afirmări (1920-1943). Președinte - George ENESCU, Secretar - Constantin BRAILOIU**, trasează o *linie ascendentă*, promițătoare, tutelată de personalitatea lui George Enescu. În 1920, muzicianul e prezent, chiar dacă printr-un "consimțământ telegrafiat" (dat fiind că "își reluate activitatea concertistică itinerantă prin centrele europene" – cf. O.L. Cosma), la conceperea Procesului verbal "privind natura Societății" recent înființate, și scopurile ei, toate în beneficiul tuturor membrilor breslei, majoritatea *valabile și azi*: "**dezvoltarea cât mai mare a producțiunii muzicale românești; posibilitatea compozitorilor de a-și auzi lucrările și de a le tipări; apărarea intereselor compozitorilor români atât în țară, cât și peste hotare; să se ocupe de orice chestiune ce ar atinge muzica și muzicanții români în legătură cu organizațiile muzicale din țară sau străinătate ce i-ar putea fi de folos.**"²

¹ Cosma, Lazăr, Octavian, *Hronicul Muzicii Românești*, Preambul, p. 15.

² În: Cosma, Lazăr Octavian, *op. cit.*, p. 25.

Una dintre preocupările principale ale *Societății* era obținerea unui "cadru adecvat pentru protejarea sa", asigurat printr-o *Lege a Dreptului de Autor*. Ea va fi "elaborată și promulgată de către Regele Ferdinand" și va fi publicată în 28 Iunie 1923, în *Monitorul Oficial nr. 68*, sub titulatura de *Legea asupra proprietății literare și artistice*, în care erau stipulate "respectarea și garantarea dreptului intelectual de proprietate" al compozitorilor.

Anul 1924 este marcat de *redactarea* Actului de constituire a *Societății*, care va primi însă "Acreditarea juridică" abia în 1926. Tot atunci are loc evenimentul *Primirii lui Béla Bartók în S.C.R.*, în cinstea căruia se organizează și un *Festival Béla Bartók, cu concursul lui George Enescu*, și, de asemenea, este întocmit *Manifestul Societății Compozitorilor Români*, prin care aceasta se angaja: 1. Să "faciliteze difuzarea lucrărilor compozitorilor de valoare"; 2. "să înființeze, când mijloacele o vor îngădui, un așezământ de *tipar românesc*" (sorginte a Editurii Muzicale de azi - n.n. DP); 3. să strângă legăturile școlii românești cu celelalte școli naționale străine"; 4. "să apere drepturile proprietarului muzical, să cinstească amintirea celor morți, să cerceteze cu deosebită dragoste cântecul poporului nostru."¹ Ca și în cazul constituirii *Societății Lirice Române*, unul dintre idealurile urmărite cu acerbă consecvență aș spune, de către *Comitetul Societății Compozitorilor*, impulsionat de eferescența lui Constantin Brăiloiu, a fost conservarea *spiritului național* în muzică și în educația muzicală, care să rezoneze și să contribuie la consfințirea identității și unității naționale a României Mari, săvârșită în 1918 (Marea Unire), dar care tocmai fusese ratificată în 1920, prin *Tratatele de la Trianon, Versailles și Saint Germain*. Manifestul a fost "distribuit publicului prezent la Concertul inaugural" al *Societății*, din 7 Decembrie 1924. În program: *Poem simfonic* de Marțian Negrea și *Poem pentru vioară și orchestră* de George Enacovici - dirijor George Georgescu, solist George Enescu, *Cântece populare* de D. G. Kiriac, orchestrate de Constantin Brăiloiu, dirijor compozitorul, solist basul Gheorghe Folescu, *Poemul simfonic Marsyas* de Alfonso Castaldi, dirijor compozitorul, și *Dans* din opera *Oedip (primă audiție)* de George Enescu, dirijor autorul.²

Evenimentul anului 1925 va fi un *Festival George Enescu* organizat de către *Societate* în sala Teatrului. Între timp, membrii S.C.R. erau absorbiți de *Normele tipării partiturilor* și de "*Alcătuirea unui vocabular melodic și armonic autohton*" (1926), ca și de

¹ *Idem, ibid.*, pp. 42-43.

² *Idem, ibid., op. cit.*, pp. 40-42.

"Statornicirea năzuinței către o estetică națională" (1927). Dar, momentul care a polarizat atenția tuturor, în anul 1927, a fost "prima audiție bucureșteană, la Ateneul Român, în seara de 29 Ianuarie, a *Sonatei pentru pian și vioară nr. 3, «în caracter popular românesc»* de George Enescu", într-o interpretare intrată în istorie: Nicolae Caravia la pian, și compozitorul la vioară.

Dorința expresă a etnomuzicologului Constantin Brăiloiu, ca S.C.R. să "cerceteze cu deosebită dragoste cântecul poporului nostru", se concretizează în 1928, prin înființarea *Arhivei de folklore(e)*, menită să "culeagă, claseze și sistematizeze, după rețetarele moderne, tezaurul de cântece și jocuri populare."¹

În răstimpuri au loc *Conflicte* între unii confrăți, dar și între membrii Comitetului *Societății*, urmate de o serie de demisii – Mihail Andricu (1929), Ion Borgovan (1931), Dimitrie Cuclin (1932), chiar și George Enescu intenționa să demisioneze, în 1935, "din fruntea S.C.R.", fără sorti de izbândă însă -, divergențe între membrii *Societății* și diferite foruri adiacente - *Bătălia cu Fiscul și Radio-ul* (1932) etc. Niciuna dintre aceste tensiuni și bulversări, ce apar frecvent în rândul componentelor oricărei Societăți, Organizații, Uniuni, Instituții, nu a împiedicat desfășurarea în condiții normale, a *Concertelor lui George Enescu* organizate cu ocazia împlinirii a 50 de ani de viață (1931), a *Banchetului în cinstea lui George Enescu*, prilejuit de "marele triumf" înregistrat de *prima audiție* a operei sale *Oedip*, pe scena Operei Mari din Paris (1936), ori a *Sărbătorii sale la 60 de ani* (1941).

Demn de menționat mi se pare faptul că, până în 1940, când scena politică era zguduită de *Ocuparea Basarabiei și Bucovinei de Nord, Desprinderea Transilvaniei de Nord* și a presiunilor agresive din partea *Statului legionar*, obligându-i pe muzicieni "să traducă" în creațiile lor "politica legionară", menționată într-un "Sfat legionar pentru muzică", *Societatea Compozitorilor Români* a beneficiat nu doar de gestul filantropic, din 1921, al bancherului Aristide Blank, care se arăta dispus să găzduiască *Societatea* în lăcașul Culturii Naționale din Palatul Băncii sale, ci și de implicarea generoasă a Regalității: în 1923, suportul Regelui Ferdinand, în problema *Legii dreptului de autor*, iar în 1931, când subvenția din partea Statului devenise precară, promisiunea M.S. Regele Carol al II-lea de a acorda *Societății*, "din caseta sa particulară, suma de 200.000 lei."

¹ Detalii în: *op. cit.*, pp. 67-68.

Partea a II-a. **Destabilizări** (1944-1949)

Președinte – George ENESCU

Vicepreședinte – Mihail JORA

Așa cum reiese din subtitlu, după 1940 efectele celui de-al Doilea Război Mondial încep să se resimtă provocând *Jertfe ale Războiului, Evacuarea Arhivei de Folclor* și dispersarea ei "la Sinaia, la Sărulești, în casa lui Mihail Andricu, la Cheia, în casa Emiliei Comișel, la Mânăstirea Bistriței, în Depozitul Palatului Regal și al Propagandei Naționale", dar și "instituționalizarea *Comisiilor de epurație* (de "epurare a Societății", în frunte cu Matei Socor) a membrilor indezirabili (1944); consecințele *Comisiei de epurație* sunt prelungite în 1945, prin așa-numita "vânătoare de vrăjitoare", căreia îi cad "pradă", printre alții, Constantin Silvestri, Ionel Perlea, George Sbârcea. În ciuda situației dezastruoase – muzical și financiar –, *Jubileul de 25 de ani al S.C.R.* va fi onorat totuși pe măsura importanței evenimentului, organizarea sa revenindu-i compozitorului Ion Dumitrescu, un "compozitor tânăr, prețuit de C. Brăiloiu și M. Jora" – cum notează Octavian Lazăr Cosma.¹

Se pare că forța spirituală a Muzicii a fost dintotdeauna mai presus de vicisitudinile generate de schimbările socio-politice, chiar dacă atât creatorii, cât și limbajul și tehnicile folosite, au fost victime ale "represiunilor" și imixtiunilor brutale ale regimurilor totalitare. Așa se face că, în anii care au urmat (1946-1954), cu toate că repercusiunile ideologiei stalinist-dejiste asupra membrilor *Societății* nu au încetat – însuși George Enescu e nevoit să renunțe la funcția de Președinte și să-și părăsească țara, în 1946, la bordul unui vapor, cu destinația Statele Unite ale Americii; deși, în 1947 se procedează la *Scoaterea de pe afiș* a unor compoziții neconforme (sic!) cu ideologiile în vigoare – se descoperă "*Tendințe decadente*" în *creația lui Mihail Jora*, iar partiturile unora dintre tinerii compozitori – Anatol Vieru, Theodor Grigoriu, Ștefan Niculescu, Ștefan Mangoianu etc., prezentate în *Cenaclurile Societății* – sunt definite ca "anti-progresiste", numind S.C.R., drept *Citadelă a spiritului reacționar*; deși Mihail Jora, căruia George Enescu îi transferase atribuțiile de Președinte al *Societății*, devine *Ținta tuturor atacurilor*, deoarece *Prezența sa anihila comandamentele politice* (1948); deși, în continuare, *Mihail Jora e "decadent și reacționar"*, iar alți confrați sunt obligați la *Implicări politice* (vezi "Înmulțirea Ședințelor de prelucrare" la care participă Filaret Barbu, Anatol Vieru, Leon Klepper, Alfred Mendelsohn etc., de acord în unanimitate cu "restructurarea Societății

¹ *Idem, ibid.*, pp. 182-184.

într-o puternică Uniune nu doar în sens organizatoric, ci și cu un puternic sens ideologic”, după *Modelul de la Răsărit*, redat de către Matei Socor într-o ”expunere cu titlul cel mai răsunător: « Spiritul de partid în creația muzicală » (1949); niciuna dintre toate aceste presiuni năucitoare nu a reușit să stopeze desfășurarea *Concertelor Societății* (1946, 1948) și a *Concertelor S.C.R. cu Y.M.C.A./Asociația Tineretului American Creștin* (1946), a *Cenaclurilor* și a *Concertelor camerale* (1948).

Și astfel, activitatea *Societății Compozitorilor*, legată intrinsec de însăși condiția umană și spiritual-intelectuală a membrilor săi e, într-adevăr, grav perturbată, momentele de acalmie și cele de maximă tensiune alternând într-un ritm precipitat, schițând o curbă sinusoidală ”destabilizatoare.”

Partea a III-a. **Detracări** (1949-1954)

Președinte – Matei SOCOR

Din nefericire, ”destabilizarea” explodează în perioada 1949-1954, care coincide cu ”*Schimbarea la față*”: *Societatea Compozitorilor Români devine Uniunea Compozitorilor din R.P.R.*: (Republica Populară Română), și când, la conducerea ei e înscăunat Matei Socor, cel care va da tonul *detracărilor* confrăților din fosta *Societate a Compozitorilor*. Așa încât, vechea *Societate*, privită ca un adevărat ”*izvor de energie creatoare și de viață*”, edificată cu dragoste de artă și cultură, cu o enormă infuzie de ”*energie și pasiune*” din partea lui Constantin Brăiloiu, a lui George Enescu și a tuturor membrilor ei fondatori, a ajuns să fie ”împroșcată cu mult noroi, pe un ton bășcălios”, de către Matei Socor, cel care ”*formula la adresa ei cele mai ipocrite infamii, calificând-o drept naționalistă, șovină, cosmopolită, reacționară, decadentă...*, într-un text îmbibat de lozinci staliniste și jdanoviste”! Și, Octavian Lazăr Cosma conchide implacabil: ”*Dezavuarea vechii Societăți rămâne o pată rușinoasă în biografia lui Matei Socor.*”¹

Din noul Comitet, al noului organism profesional, făceau parte Mihail Andricu, Constantin Bugeanu, Harry Brauner, Tudor Ciortea, Sabin Drăgoi, Alfred Mendelsohn, Matei Socor, Mauriciu Vescan etc., unii dintre ei – printre care Hilda Jerea -, adepți înfocați ai directivelor realist-socialiste, ai ”*combaterii influențelor ideologice imperialiste*” în favoarea ”*stimulării creației având ca bază de inspirație folclorul.*”

Oricine pătrunde în conținutul celor două volume ale *Universului Muzicii Românești*, va sesiza că autorul are meritul de a

¹ *Idem, ibid.*, pp. 280, 282.

nu fi încercat să "cosmetizeze" nici atmosfera din interiorul Uniunii, nici *excesul de zel* al unora dintre compozitorii care s-au grăbit să dedice o parte din opusurile lor "figurii marelui STALIN" (elocvent tabelul acestor *False glorii*, de la pp. 286-289).

Osanalele destinate "tovarășului Stalin", căruia Matei Socor îi declara "dragostea nețărmurită, admirația și recunoștința" pentru a se fi dovedit promotorul "forțelor progresiste", au fost închinată deopotrivă lui Lenin și lui *Gheorghe Gheorghiu-Dej*, chiar dacă numărul producțiilor muzicale care le-au fost închinată a fost incomparabil mai redus față de cel al partiturilor staliniste (vezi grupajele de la pp. 289-290). Anul 1950 atrage atenția prin intenția, de fapt directiva de "*Reeducare a unor compozitori*", "obișnuiți cu criteriile estetizante burgheze" (p. 299), dar, prin contrast, și prin *Apariția revistei Muzica*, după un sfert de veac de la tipărirea ultimului ei număr, în 1925. Cu singura, trista deosebire, că acum "debuta cu un *Cuvânt înainte* semnat de Președintele Matei Socor" – "*Întruchiparea spiritului de partid în muzică*" – "vehiculând idei proletcultiste, în spiritul epocii"¹, în timp ce pe copertă trona Portretul lui Stalin. Chiar dacă încorsetată încă politic și ideologic, breasla compozitorilor reușește să organizeze *Săptămâna Muzicii Românești* (22-30 Septembrie 1951). Cât de absurde și distorsionate puteau fi mentalitățile în epocile totalitare, o probează răspunsul dat de către Socor lui Marțian Negrea, care, într-una dintre ședințele Comitetului din 1952, îl întreabă – probabil insidios – dacă "fuga este un gen interzis"? Socor îi răspunde detașat: "Pentru dezvoltarea tehnicii celui care o practică, fuga este un gen foarte util" (...). "...dar, a scrie o fugă cu scop în sine nu corespunde dorinței noastre de a reflecta realitatea"(!!!)² Sinusoida trece rapid de la absurd la concret, și, tot în 1952, este inaugurat *Magazinul Uniunii*, "Muzica", același, de pe Calea Victoriei, pe care-l mai frecventăm și azi. În 1953 se *Reprofilează revista Muzica*, cu propunerea ca aparițiile ei să fie lunare, se fac *Audiții cu creațiile tinerilor compozitori*, se instituie *Concursul de creație pentru Festival* (a IV-a ediție a Festivalului Mondial al Tineretului și Studenților, cu Ion Dumitrescu în juriu, și Anatol Vieru în calitate de secretar), și se organizează manifestările dedicate *Centenarului nașterii lui Ciprian Porumbescu*.

Volumul 1 se încheie cu mult așteptata destituire a lui Matei Socor din funcția de Președinte al Uniunii, în cadrul *Ședinței* din

¹ *Idem, ibid.*, p. 304.

² *Idem, ibid.*, p. 340.

Martie 1954, de la *Consiliul de Miniștri*, cu încuviințarea dr. Petru Groza (pe atunci prim-ministru al României).

VOL. 2 (1954-1995)

Partea a IV-a. **Implozii (1954-1977)**

Președinte – Ion DUMITRESCU

Odată cu debarcarea lui Matei Socor, Uniunea Compozitorilor revine la o oarecare normalitate, operând și o serie de modificări "la nivelul conducerii" și în structura sa internă, chiar din 1954: George Enescu este *reprimat* în rândul membrilor Uniunii, alături de Marcel Mihalovici și Stan Golestan, iar Ion Dumitrescu devine unul dintre Secretarii Uniunii; are loc *Restructurarea Secțiilor*: Muzică simfonică și de cameră, Muzică ușoară și de mase, Muzicologie; se organizează *Decada Muzicii Românești*, ca un pandant al *Săptămânii Muzicii Românești* din 1950; *Mihail Jora participă* [din nou] *la viața Uniunii*, după ce, în 1948-1949, fusese marginalizat, fiind considerat "decadent și reacționar." Epurarea celor indezirabili, prin retragerea calității de membri ai breslei compozitorilor, continuau să facă victime (1955); Ion Dumitrescu are ideea inițierii unei *Sărbători a muzicii românești*, pentru a stimula "producțiile artistice", care păreau să stagneze, dar și pentru a face "cunoscută creația muzicală românească" muzicienilor "din toate țările lumii", pe care intenționa să-i invite cu acest prilej; Dimitrie Cuclin este sărbătorit la Uniune, pentru împlinirea a 70 de ani, activitatea sa componistică și estetică fiind elogiată de către câțiva confrăți (Ion Dumitrescu, Vasile Tomescu, care pregătea volumul *Drumul creator al lui Dimitrie Cuclin*, finalizat în 1957, Zeno Vancea, autorul unui articol amplu despre *Cvartetul lui D. Cuclin* apărut în revista *Muzica*); dar, evenimentul care a polarizat atenția breslei în acel an, estompând, cel puțin pentru o vreme, intensitatea practicilor abuzive ale regimului dejist, a fost vestea *Morții lui George Enescu* (4 Mai 1955, Paris). Pe lângă evocările lui Tudor Ciortea, Mihail Jora, Zeno Vancea, publicate în *Contemporanul* și revista *Muzica*, într-un număr consacrat integral "personalității lui Enescu", însuși dr. Petru Groza, pe atunci Președinte al Consiliului de Miniștri, "a convocat, chiar pe 6 Mai 1955 o ședință la care a fost invitat Ion Dumitrescu", și în care s-a decis "înstituirea Festivalului și Concursului Internațional «George Enescu»". Din acel moment, numele său cunoaște un reviriment semnificativ: deschiderea, pe 6 Mai 1956, a *Expoziției "George Enescu"*, la Palatul Cantacuzino, în prezența exponenților Ministerului Culturii (Traian Săvulescu), ai Biroului Politic al Consiliului de Miniștri (Miron Constantinescu), și,

bineînțeles, a muzicienilor: Mihail Andricu, George Georgescu, Tiberiu Brediceanu, Zeno Vancea, I.D. Chirescu, Dimitrie Dinicu; interpretarea, în *primă audiție*, a *Simfoniei de cameră*, în 18 Iunie 1956, punctul culminant constituindu-l ziua de 4 Septembrie 1958, când debutează *Prima ediție a Festivalului și Concursului Internațional "George Enescu"*, cu reprezentarea, în *primă audiție românească*, a operei *Oedipe*, sub bagheta lui Constantin Silvestri. Tot atunci, este "inaugurat Muzeul «George Enescu», în aripa de nord a Palatului Cantacuzino." Între timp, slalomul evenimentelor strict muzicale printru excluderi din Comitetele de conducere, și marginalizări ale membrilor Uniunii, care foloseau un limbaj modern, european, opunându-se astfel, fățiș, tendințelor de ideologizare promovate în acea perioadă, își urmează *aparent nestingherit* drumul. Aș puncta doar câteva dintre evenimentele mai importante: în 1957 este organizată *Săptămâna muzicii românești* și se decide înființarea Editurii Muzicale; în 1964 are loc *cea de-a treia ediție a Festivalului și Concursului Internațional "George Enescu"*, în 1965 Editura Muzicală tipărește partitura operei *Oedipe*, iar în 1966, Ion Dumitrescu, Președintele Uniunii, propune introducerea, în programul Festivalului Internațional "George Enescu" din 1967, a unui "Simpozion de Muzicologie cu caracter internațional" – ceea ce s-a și întâmplat, "Simpozionul fiind, neîndoios o izbândă, muzicologia românească afirmându-și încă o dată valențele."¹ Printre participanți, Zeno Vancea, Tudor Ciortea, Vasile Tomescu, Gheorghe și Clemansa Liliana Firca, Cornel Țăranu, Ion Dumitrescu, Octavian Lazăr Cosma, Romeo Drăghici etc., alături de Claude Rostand (Franța), Erich Schenk (Austria), Irving Lowens (SUA), Mihail S. Druskin (Uniunea Sovietică). Numai că, din 1970 până în 1973 – când se reia –, și din 1973 până în 1981, Simpozionul a fost eliminat din programele Festivalurilor Internaționale "George Enescu", deoarece, se pare că "o atare demonstrație a gândirii muzicale" nu era pe placul propagandistului *en titre* al Comitetului Central, Dumitru Popescu! Tot din rațiuni (sic!) propagandistice, a fost eliminat și *Concursul Internațional* din edițiile din 1976, 1979, 1981 ale Festivalului.

Înfruntările dintre compozitorii tradiționaliști și tinerii cu idei novatoare se țin și ele lanț. Dar, după ce, în 1957, *Conflictul dintre generații se acutizează*, "cântecele care să înflăcăreze tineretul și masele largi" (I.D. Chirescu) fiind recomandate în detrimentul "muzicii cerebrale lipsite de emotivitate" (L. Feldman), în 1958 se dă *Lumină verde pentru creația experimentală*, condiționat însă de un amendament hilar, de-a dreptul...caragialian (!), și anume, ca acea

¹ Cf. Cosma, Lazăr, Octavian, *op. cit.*, p. 205.

muzică "să nu conțină inovații nejustificate, având, deci, un caracter net formalist..." (Zeno Vancea). Subiectul va reveni periodic: în 1960, când discuțiile vor gravita *În jurul noilor tehnici de compoziție*, declanșate de același Zeno Vancea, sau în jurul *Ideii de contemporaneitate muzicală*, comentată critic de către Alfred Mendelsohn, cu trimitere directă la "dușmanii esteticii marxist-leniniste, ai metodei realismului socialist"; în 1962, când *Conflictul generațiilor explodează*; în 1964, când "*Coloana infinită*" de Tiberiu Olah, solicitată de Festivalul de Muzică Contemporană "Toamna varșoviană", *crează dureri de cap* conducerii Uniunii, care propusese *Simfonia de cameră* de Enescu, dar care, aflăm din însemnările muzicologului O.L. Cosma, în opinia "Uniunii Compozitorilor polonezi, făcea parte din ceea ce s-ar putea numi faza clasică a muzicii contemporane."¹ Secțiunea *Imploziilor* se încheie cu *Demiterea Președintelui Ion Dumitrescu și Numirea lui Petre Brâncuși în calitate de Președinte*.

Partea a V-a. **Inerții** (1977-1989)

Președinți – Petre Brâncuși, Nicolae Călinoiu

Perioada analizată aici de către O.L. Cosma este cunoscută multora dintre cei care au experimentat-o pe propria piele! *Inerția* la care se referă autorul e conținută în titlul sintagmatic *Nimic nou sub soare!*, de la pagina 299. În sensul că, după cutremurul catastrofal din 1977, Palatul Cantacuzino, care adăpostea Muzeul "George Enescu" și sediul Uniunii, deși afectate parțial, au furnizat un motiv în plus Comitetului Central să ia "*O măsură represivă: Alungarea Uniunii din Palatul Cantacuzino*", în...48 de ore!! Dorința "mai veche a Elenei Ceaușescu, despre care se șoptea insistent în ultima vreme", părea să se împlinească...grație cutremurului! Zis și făcut! Uniunea a fost transplantată/exilată în incinta Ateneului Român, inclusiv pe holuri, pentru 15 ani!!

Reînnodarea firului rupt ..., s-a petrecut la 17 Martie, prin "convocarea Comitetului în noul sediu de la Ateneul Român." Comentariul muzicologului O.L. Cosma e semnificativ în privința *Inerțiilor*: "nimic nu s-a schimbat în conceperea ordinii de zi a ședințelor de Comitet. Astfel, cea din 14 Aprilie 1977 a debutat după vechiul tipic: *Obiective ale Uniunii Compozitorilor în lumina ședinței comune a Marii Adunări Naționale, a Consiliului Suprem de dezvoltare economică și socială și a Activului Central de Partid*, prezentată de V. Tomescu." *No comment!*

¹ *Idem, ibid.*, p. 173.

Persecuțiile, ca și oportunistele unora dintre membrii Uniunii se accentuau, "concepțiile proletcultiste, vulgarizatoare, reintră în actualitate", obligându-i pe compozitori să reflecte în opusurile lor "cerințele cuprinse în documentele partidului, și, mai ales, din *cuvântările tovarășului...*", critica și autocritica se întetesc și ele, solicitându-se "întărirea spiritului militant" și o "atenție sporită acordată în viitor mișcării artistice de amatori", în detrimentul "elitiștilor" (îmi amintesc cu totală neplăcere cum, nu o dată, cei care îmi "vizau" prezentările radiofonice de concert, eliminau cuvântul *elită/elite*, ori de câte ori apărea în text!). Consecința acestor directive "de Partid și de Stat" s-a reflectat în proiectul lansat de Vasile Tomescu în ședința din Iunie 1977, despre înființarea Festivalului Național "Cântarea României", această "grandioasă manifestare" (Petre Brâncuși), "prima treaptă de lansare a viitorilor profesioniști."

În anii care au urmat, activitatea de rutină a Uniunii s-a desfășurat în virtutea inerției, cu Cenacluri, omagieri, și comemorări, aniversări, până în **1981**, supranumit "*Anul George Enescu.*" **1981** a fost anul celei de-a IX-a ediții a Festivalului Internațional "George Enescu", și a reintroducerii, în programele sale, a *Simpozionului Internațional de Muzicologie*. **1981** a fost și anul *Desființării Organizației de Partid*, de către superiorii Secției de propagandă, nemulțumiți, chiar "speriați" de faptul că Ședințele lunare ale organizației de partid a Uniunii, al cărei secretar era Octavian Lazăr Cosma, ocultau sistematic "prelucrarea cuvântărilor lui Ceaușescu", în favoarea discuțiilor profesionale, despre destinul muzicii, prelungite mult după terminarea anostelor ședințe. În 1982, Petre Brâncuși este înlocuit, la conducerea Uniunii, de Nicolae Călinoiu care, încă de "la prima Plenară s-a axat pe o temă cu iz politic: *Răspunderi actuale ale compozitorilor și muzicologilor în lumina documentelor plenarei lărgite a C.C. al P.C.R...*"¹. După cum se vede, aceleași titluri și formulări stereotipe, într-un limbaj de lemn ce friza ridicolul și absurdul, însușite însă fără excepție, de către unii în mod automat, din teama de repercusiuni, de către alții din convingere, de către foarte mulți alții, din oportunism...

În 1985 se reia Simpozionul Internațional de Muzicologie, odată cu cea de-a X-a ediție a Festivalului Internațional "George Enescu" - ultima care mai păstrase doar o fărâmă din strălucirea primelor ediții, înaintea prăbușirii efective, a ediției din 1988, desfășurată într-o atmosferă ternă, cu un program sărăcăcios și

¹ Vezi întreaga formulare, în comparație cu cea "asemănătoare ca o picătură de apă cu precedentă", cf. Cosma, Lazăr Octavian, în: *op. cit.*, p. 349.

festivist, "inaugurată prin Cantata lui Sergiu Eremia, *Glorie partidului comunist*, și încheiată cu lucrarea lui Cornel Trăilescu, *România, pământ al păcii!* A fost un fel simulacru a ceea ce însemna *conceptul* de Festival Internațional "George Enescu. Nu întâmplător, Octavian Lazăr Cosma a văzut în structura sa "atributele Festivalului *Cântarea României!*"

Și, a venit și Decembrie 1989, care a permis *Abolirea dictaturii* și plasarea *Artei sub semnul libertății* - așa se "intitula foaia volantă editată de redacția revistei Muzica, la 29 Decembrie 1989."

Partea a VI-a. **Redimensionări (1990-1995)**

Președinți – Pascal BENTOIU, Adrian IORGULESCU

Adevărata "Schimbare la față" a Uniunii era, în sfârșit, pe cale să se realizeze! *Elitele* nu mai puteau fi prigonite, ci erau chemate să contribuie la reinstaurarea unui climat cât mai apropiat de normalitate în Uniune, dată fiind starea deplorabilă în care fusese adusă pe parcursul deceniilor trecute. Chiar la 30 Decembrie 1989 a fost fixată prima întrunire a "tuturor membrilor bucureșteni" pentru alegerea Președintelui și a unui "Comitet provizoriu", condus de Nicolae Călinoiu, oarecum "din umbră", dar, în realitate, de Pascal Bentoiu. Compozitorul va fi nominalizat de altfel, ca primul Președinte postdecembrist al Uniunii, secundat de Adrian Iorgulescu în funcția de vicepreședinte. Pascal Bentoiu și-a declinat însă atribuțiile, rămânând ca Adrian Iorgulescu să preia funcția de Președinte. Numai că, la Adunarea Generală din Ianuarie 1990, după mai multe tururi de scrutin, Pascal Bentoiu este ales Președinte, Adrian Iorgulescu și Cornel Țăranu – vicepreședinți, Ștefan Niculescu, Horia Moculescu, Irina Odăgescu, Octavian Lazăr Cosma și Gheorghe Firca – secretari.

Cum era și firesc, prioritățile noii conduceri vizau "reîntoarcerea Uniunii în Palatul Cantacuzino – Casa lui George Enescu -, și redobândirea Editurii Muzicale."

În 1990, la sugestia lui Pascal Bentoiu a fost pusă în discuție "oportunitatea înființării unei noi reviste, cu denumirea de *Actualitatea muzicală*", al cărei prim redactor șef urma să fie Luminița Vartolomei; tot atunci s-a discutat, în Consiliu, necesitatea "instituirii unui *Festival de Muzică Nouă*" sub direcția lui Ștefan Niculescu. În Mai 1991, acea inițiativă e pusă în practică prin inaugurarea primei ediții a *Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi (SIMN)*, al cărei succes pe plan național și internațional, a confirmat atingerea scopului propus inițial, acela de a facilita "cunoașterea creației contemporane românești și universale", menținut până în zilele noastre. În fine, în Septembrie 1991, Uniunea

Compozitorilor își redobândește sediul din incinta Palatului Cantacuzino; tot atunci se decide amenajarea unui *Studio de muzică electronică*; în 1992 Pascal Bentoiu demisionează din funcția de Președinte, locul său fiind luat de către Adrian Iorgulescu; în Mai 1993, Uniunea îl sărbătorește cu fast pe Ion Dumitrescu la împlinirea vârstei de 80 de ani, și, câteva luni mai târziu, omagiază personalitatea complexă a lui Constantin Brăiloiu, cu ocazia *Centenarului nașterii* sale, printr-o serie de manifestări grandioase, care merită amintite: un Simpozion organizat în Aula Academiei Române ("al cărui membru fusese"), la care au vorbit Petre Sălcudeanu, Ministrul Culturii, Augustin Buzura, Președintele Fundației Culturale Române, Adrian Iorgulescu, Președintele UCMR, Mihai Golu, Președintele Comisiei Naționale a României pentru U.N.E.S.C.O., Vasile Vetîșanu, Directorul Institutului de Etnografie și folclor "Constantin Brăiloiu", Petre Lefterescu, Rectorul Academiei de Muzică din București, muzicologul Elena Zottoviceanu, din partea Radio-ului. A fost deschisă și o Expoziție retrospectivă, la Biblioteca Academiei, prezentată de Emilia Comișel, discipola savantului român, "au avut loc mai multe concerte axate pe creația etnomuzicologului, dar și pe muzica populară culeasă de Brăiloiu", apoi, un Simpozion Internațional desfășurat în sala "George Enescu" a Academiei de Muzică din București, cu invitați din țară și din Austria, Germania, Italia, Israel, Iugoslavia, Bulgaria etc. Cel mai impresionant moment mi se pare a fi fost "vizitarea locurilor de unde a cules melodii populare Constantin Brăiloiu (în județele Făgăraș și Sibiu)", care a încheiat cu brio seria manifestărilor care i-au fost dedicate. Centenarul Brăiloiu a fost succedat, în Decembrie 1994, de *Centenarul nașterii lui Mihail Andricu*.

Volumul 2 se încheie cu Premiile Uniunii pe anul 1994.

Mai sunt necesare Concluzii?!

E pur...

Bibliografia consistentă, Indexul de nume proprii, calupurile de fotografii de la finele ambelor volume, ca și Notele de subsol riguros documentate de către îngrijitorul ediției prezente, muzicologul dr. Mihai Cosma, fac din *Universul Muzicii Românești* o lucrare demnă de autorul ei, muzicologul dr. acad. Octavian Lazăr Cosma, dar și de istoria muzicii românești. Ea este, în egală măsură, un punct de referință pentru viitoarele cercetări, și un "îndreptar" neprețuit, ca și *Hronicul Operei Române din București*, pentru cei dornici să cunoască, "nu din auzite, ci pe bază de documente", măcar o parte

din destinul atât de sinuos și, adesea, atât de nefast, distrugător, al muzicii și muzicienilor români.

Octavian Lazăr Cosma a vrut, și a reușit să demonstreze că *"destinul Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor se identifică până la confundare cu destinul muzicii românești"*, și, așa completa eu, cu însuși destinul unei națiuni.

SUMMARY

Despina Petecel Theodoru ***Romanian Music Universe***

The second edition, issued in 2020, 25 years after the first issue (1995) of one of the most important historiographical research of Octavian Lazăr Cosma – *Romanian Music Universe* represents, as in the case of the *Chronicles of the Romanian Opera in Bucharest*, a cultural initiative that is needed without a doubt, just as the musicologist dr. Mihai Cosma mentions, the competent and meticulous editor of this edition, *"for present generations, less familiarized with institutions and persons"* (composers, performers, famous musicologists), at the end of the 19th century and the beginning of the 20th century, people and places that created the foundation of a required development and fixing knowledge in terms of history and national music culture.

Traducerea rezumatelor: Andra Apostu