

## ISTORIOGRAFIE

# REVISTA *MUZICA* LA CEAS ANIVERSAR (1908-2018) (V<sub>[2]</sub>)

**Cristina Șuteu**

### IDEI DIN PERIOADA POSTBELICĂ (1950-1989)

Apariția revistei *Muzica* la București a fost precedată și succedată de evenimente culturale și politice majore precum înființarea Ministerului Artelor (20 aprilie 1945), proclamarea Republicii Populare Române (1947), instituționalizarea controlului asupra învățământului și a artei muzicale prin câteva legi și decrete (265 / 1947; 156 / 1949; 19 / 1959), desființarea Societății Compozitorilor Români și înființarea Uniunii Compozitorilor din R.P.R. (1949)<sup>1</sup>. Ofer două exemple: la Congresul din octombrie 1947, *Uniunea Sindicatelor Artiștilor, Scriitorilor și Ziariștilor* a adoptat o rezoluție prin care declara lupta „împotriva forțelor imperialiste, reacțiunii și obscurantismului”, care putea fi dobândită „prin mobilizarea tuturor muncitorilor din domeniul artei și culturii”. În aceeași direcție politică a fost adoptată *Rezoluția din 1952*, care „constituie cel mai agresiv document contra libertății de creație [...] instaurând principiile «realismului socialist»” (O. Lazăr Cosma). [2]

---

<sup>1</sup> Mai multe detalii despre istoricul Uniunii și perioada postbelică a revistei le oferă P. Bentoiu, O. L. Cosma, A. Iorgulescu, C. Secară, V. Sandu-Dediu, L. Vasiliu, I. Sava, S. Rădulescu [1].

Perioada postbelică \* – în special decada șaizecistă – este cunoscută în istorie ca una a „politizării culturii” (în special a literaturii) pe plan mondial [3]. În România, efectele politizării s-au resimțit și pe plan muzical. De exemplu, oameni de valoare precum dirijorul George Georgescu, compozitorii George Sbârcea, Erich Bergel sau Mihail Jora, precum și scriitori ca Radu Demetrescu-Gyr și Vasile Militaru sau, dintre cei care au ales calea exilului, mari români ca George Enescu și Sergiu Celibidache, au avut de plătit un tribut greu sistemului politic (Octavian L. Cosma [4]). Autorii care publicau în revistă erau constrânși să-și dedice creațiile și articolele unor personalități precum „marele Stalin”, „neuitatul Jdanov”, Petru Groza, Gheorghe Gheorghiu-Dej, Nicolae Ceaușescu etc., iar cei care refuzau să colaboreze erau privați de drepturi și chiar de libertate. Nu este scopul meu să contabilizez „politicări(i)le” publiciștilor din *Muzica* și nici nu o voi face; doar datoria față de adevărul istoric și față de redacția acestei reviste respectabile m-au obligat să punctez lucrurile deja menționate, înainte de a trece la subiect. Dacă unele adevăruri dor iar altele nu, întotdeauna le aleg pe ultimele, gândindu-mă la spusa latinilor: *Etiam capillus unus habet umbram suam* – „Chiar și un fir de păr își are umbra sa” [5].

\* Notă: perioada postbelică a revistei *Muzica* reprezintă intervalul de după Al Doilea Război Mondial, dintre anii 1950 și 1989.

### **Opinii ale unor personalități care au publicat în revista *Muzica* (1950-1989)**

În luna august a anului 1950, revista *Muzica* a fost editată ca organ de presă al Uniunii Compozitorilor din Republica Populară Română, după o absență publicistică de 25 de ani (1925-'50). Această instituție era condusă de compozitorul imnului național al R.P.R., Matei Socor. Uniunea avea un singur scop: „acela de a sluji lupta de construire a socialismului” (Octavian L. Cosma [6]).

Până în acest punct important, muzicienii români au publicat în periodice dedicate, sau nu, artei sunetelor, precum *Rampa* (1911-1948), *Cultura* (1911-1944), *Isvoarașul* (1919-1940), *Sarpicinema* (1924-1925; 1928-1929), *Armonia / Revista profesorilor de muzică* (1927-1935) sau *Propilee literare, Adevărul literar și artistic, L'Indépendance Roumaine, Epoca, Universul, Dimineața, Lupta, Curentul, Cuvântul* etc. În cele patru decenii pe care le-a parcurs revista *Muzica* începând cu *medius locus*-ul secolului XX, au publicat pe paginile ei muzicieni ale căror nume le voi ordona alfabetic, tabelar, după concluziile acestui studiu (*Anexa nr. 1*).

Am optat pentru parcurgerea pe decade a materialului studiat și pentru fiecare voi alege exclusiv un eveniment major pe care îl voi trata succint. Pentru evidențierea unor idei din studiul meu, de un real folos mi-a fost volumul prefațat de Valentina Sandu-Dediu și îngrijit de Adina Dumitrescu, intitulat *Ghid bibliografic: muzica românească din ultimii 50 de ani reflectată în revista Muzica (1950-1999)* (autori: Monica Grigore, Oana Mehedințeanu, Patricia Nedelescu). [7]

### (1) *Problemele muzicii noastre... (1950-'59)*

Primul deceniu pe care l-a parcurs revista *Muzica* după război, se înscrie pe plan național într-un circuit cultural complex, în comparație cu anii precedenți. Nu mă refer doar la evenimente precum doliul național declarat în cinstea compozitorului George Enescu (19 august 1881 – 4 mai 1955), sau la consemnarea pe paginile revistei a muzicienilor români care au fost distinși de către Prezidiul Marii Adunări Naționale cu titluri și ordine culturale: Marțian Negrea, Ludovic Feldman, Sigismund Toduță, Ion Vasilescu și Leon Klepper (1958), ci și la înființarea unor instituții muzicale precum Uniunii Compozitorilor din Republica Populară Română (1949), sau Editura Muzicală (1957).

Harta culturală oferită de Viorel Cosma pe paginile numărului 8 din anul 1959 oferă – alături de evenimente

artistice de anvergură precum *Săptămâna muzicii românești* (1951), *Luna culturii* (1957), prima ediție a *Festivalului și Concursului Internațional „George Enescu”* (1958) sau *Congresul Internațional de Folclor* (1959) – alte detalii sugestive în acest sens: doar în capitală existau la acea dată aproape 40 de foruri, instituții, organizații etc. dedicate artei sunetelor. Apoi, statisticile cu care își însoțește istoricul reprezentarea grafică, sunt uluitoare: în anul 1957 s-au imprimat 1.000.000 de discuri în cadrul companiei Electrecord, iar în anul 1959 Filarmonica bucureșteană „George Enescu” a susținut peste 450 de concerte la Ateneul Român, în întreprinderi, case de cultură ș.a., în comparație cu anul 1938 când au avut loc doar 27 de concerte, reprezentând doar 6% din numărul de mai sus. [8]

Această perioadă este extrem de importantă deoarece în debutul ei a avut loc „reprofilarea revistei *Muzica*” (în data de 14 martie 1953). [9] Privită ideatic, „reprofilarea revistei” conține un mare minus, fiind influențată de sus-amintita *Rezoluție din 1952*. Însă dintr-un alt punct de vedere, s-a discutat – alături de alte detalii organizatorice – despre aparițiile periodicului, deoarece din anul 1950 și până în 1952 erau sporadice: lunară (1950, un singur număr; 1952, două numere); trimestrială (1951, două numere; 1952, un număr) și cvadrimestrială (1951, un număr), însumând doar șapte tomuri. Din anul 1954, sub îndrumarea redactorului-șef Nicolae Buicliu și a unui comitet de redacție, revista a avut apariții cvasi-lunare.

Răsfoind paginile revistei, se pot menționa câteva personalități și titluri de articole: Sabin Drăgoi cu „Noua creație populară”, Viorel Cosma cu „Primul nostru critic: Nicolae Filimon” (1951), același autor cu „Béla Bartók și creația populară românească” (1953), Zeno Vancea cu „Despre noțiunea de dezvoltare în muzică” [I-II] (1955), același autor cu „Despre caracterul realist al muzicii profesionale românești și rădăcinile sale istorice” (1956), Alfred Mendelsohn cu articolele „Pentru o critică muzicală realistă” și „În apărarea decenței în critică” (1957), Pascal Bentoiu cu „Muzica populară ca izvor al creației programatice și cu text”, George Bălan cu titlul serial „Despre concepția și expresivitatea filozofică în muzică” [I-III], Tiberiu Alexandru cu „Armonie și polifonie în cântecul popular

românesc” [I-III], Anatol Vieru cu „O critică a criticii” (1959) ș.a.m.d.

În multitudinea de teze dezbătute în cadrul tematicilor stabilite de redacție în perioada aceasta – printre ele amintim rubrici ca „Eveniment”, „Creația românească”, „[Probleme și] Discuții” / „Pe teme de actualitate”, „Din viața Uniunii Compozitorilor”, „Din trecutul muzicii noastre”, „Siluete contemporane”, „Aniversări”, „Concerte / Spectacole” / „Viața Muzicală”, „De peste hotare” – s-a făcut remarcată o dezbateră mai specială.

În 20-21 noiembrie 1957, în Comitetul lărgit al Uniunii Compozitorilor, în cadrul unei mese rotunde, au fost prezentate rapoarte care acoperă o arie relativ vastă de studiu: muzica simfonică și de cameră (Ludovic Feldman), muzicologia (Zeno Vancea), muzica de masă, de cor, și de copii (Ioan D. Chirescu), muzica ușoară și de dans (Ion Vasilescu), muzica din perspectivă didactică (Liviu Rusu), activitatea revistei *Muzica* (Vasile Tomescu), aportul serviciului de documentare (Mircea Bude), activitățile filialelor din Iași (Achim Stoia), Cluj (Liviu Comes), Timișoara (Eugen Căteanu) și a cenacelor din Sibiu (G. Șoima) și din orașul Stalin – alias Brașov (George Petrescu). Discuțiile au fost inițiate de Alfred Mendelsohn, iar concluziile extrase de Ion Dumitrescu, prim-secretarul de atunci al Uniunii Compozitorilor. [9]

(1.1.) Ludovic Feldman, în prima parte a raportului Secției de muzică simfonică și de cameră a Uniunii, intitulat „Suntem pentru o muzică simfonică legată de viața de azi”, emite câteva aprecieri critice referitoare la *paradigma creațiilor muzicale* (din care unele sunt „de un interes mediocru, neconvingătoare...”), *cea a creatorilor de muzică*, în special a compozitorilor tineri (din care majoritatea se încadrează „pe făgașul unei muzici sănătoase...”), *cea organizatorică* (de exemplu „ajutorul dat la întocmirea programelor din stagiunea actuală” sau organizarea de cenacle) și *cea a autoperfecționării* („Raportul relevă importanța ce trebuie acordată cunoașterii temeinice [...] a muzicii contemporane universale”).

În partea a doua, Feldman face câteva declarații de convingeri artistice proprii Secției sale – referitoare la:

– (1.1.1.) *segmentul evaluativ*: „Suntem pentru o muzică [...] expresivă” („nu iubim muzica cerebrală, seacă, abstractă, lipsită de emotivitate...”);

– (1.1.2.) *segmentul componistic-interpretativ melodic*: „Suntem pentru o muzică plină de melodie. [...] O melodie clară, naturală, simplă, care nu este chinuită...”;

– (1.1.3.) *segmentul componistic-interpretativ armonic*: „armonia [...] trebuie să se primenească și să se reînnoiască continuu, legată de melodie, crescând din ea, cu noile probleme pe care le pune noua melodică la rândul ei, axată pe fundamentele noii gândiri muzicale...”;

– (1.1.4.) *segmentul componisticii contemporane*: „Nu suntem în principiu contra nici unui fel de sisteme muzicale contemporane care se străduiesc să facă cercetări și să lărgască domeniul muzicii, chiar dacă se cheamă atonalism, dodecafonism, muzică serială, politonie etc.”

În acest caz autorul condiționează totuși partinic cercetarea: „să meargă pe drumul realismului socialist” (în același sens vezi și paragraful al doilea din introducerea acestui articol [C.Ș.]).

(1.2.) În „domeniul muzicii de masă, corală și de copii”, Ioan D. Chirescu afirmă că biroul subsecției a audiat și discutat un număr de 938 de lucrări, „propunând un număr important dintre ele pentru difuzare, tipărire, achiziționare, premiere”. Toate lucrurile sunt exprimate la superlativ, mai puțin în dreptul cântecelor de masă patriotice, care nu sunt promovate în cadrul emisiunilor radio sau a ansamblurilor profesioniste sau de amatori.

(1.3.) Din partea subsecției de muzică ușoară și de dans a luat cuvântul Ion Vasilescu, subliniind faptul că acest domeniu mai trebuie aprofundat, atât în domeniul compozițiilor muzicale, cât și a textelor; el recomandă compozitorului „să înțeleagă poezia căreia vrea să-i făurească veșmântul muzical, s-o îndrăgească, să caute în ea izvor de inspirație și numai după ce l-a găsit să se hotărască a o exprima în muzica sa”. Autorul afirmă că „trei dintre cele mai însemnate mijloace de răspândire a creației de muzică ușoară sunt filmele, tipăriturile și orchestrele din localuri”. (1.3.1.) *Filmele muzicale* nu există,

spune Vasilescu; (1.3.2.) în dreptul *tipăriturilor de muzică ușoară* s-a observat din partea editurilor „o pasivitate în totală contradicție cu gustul publicului”; (1.3.3.) iar *muzica în localuri* atinge puncte alarmante, deoarece în localurile de lux se interpretează muzică străină, iar în cele populare, doar muzică populară. „Muzica ușoară”, conchide autorul, „nu trebuie să piardă niciodată din vedere cea mai mare misiune a ei: legătura puternică cu poporul”.

(1.4.) Din partea Secției de Muzicologie, a prezentat referatul său muzicologul Zeno Vancea, intitulat „Spre o activitate tot mai rodnică a muzicologiei noastre”. El a afirmat că în domeniul componistic este necesară trecerea (1.4.1.) „de la faza *culegere a cântecului popular*, necesară desigur, dar nu suficientă, la cea de (1.4.2.) *sinteză* în vederea stabilirii legilor fundamentale ale creației populare românești”, pentru (1.4.3.) *inițierea și informarea finală a publicului* meloman printr-o „bună îndrumare și o judecată sănătoasă în aprecierea fenomenului muzical.” Muzicologul a apreciat apariția unor lucrări de istoria muzicii, recomandând totuși să nu se înceapă cu studiile din secolul al XIX-lea, ci mult mai devreme, cu „literatura psaltică din secolele XVII și XVIII”. Autorul constată că abia în ultima vreme s-au început demersurile pentru alcătuirea unui lexicon muzical românesc.

(1.5.) Din prisma subsecției didactice, Liviu Rusu a oferit aprecieri în dreptul învățământului muzical românesc, subliniind principalele direcții ale acestuia: (1.5.1.) *latura teoretică* („studierea gândirii și experienței pedagogice muzicale din trecut și de azi”); (1.5.2.) *latura practică* („studiul formelor concrete ale învățământului [...], elaborarea de materiale didactice, îndrumarea creației...”); și (1.5.3.) *latura de documentare*. Autorul a sesizat necesitatea stabilirii unei terminologii muzicale de specialitate unitare, în vederea exprimării clare a definițiilor și a fundamentării limbajului teoretic muzical.

A urmat un număr de cinci așa-numiți „raportori” care au trecut în revistă „Aspecte ale activității în filiale și cenacle”: (1.6.) Liviu Comes – din Cluj; (1.7.) Eugen Cuteanu – din

Timișoara; (1.8.) Achim Stoia – din Iași; (1.9.) George Petrescu – din „Orașul Stalin”; și (1.10.) G. Șoima – din Sibiu.

(1.11.) Important este și raportul lui Vasile Tomescu referitor la tema: „Revista «Muzica» în slujba muzicii românești”. Autorul a specificat din partea redacției *Muzicii* că cercul colaboratorilor este relativ restrâns și că se impune să fie cooptați muzicienii reprezentativi care își pot spune cuvântul „în problemele muzicii simfonice, ușoare și de masă”, în „problemele legate de interpretare, de învățământ sau de activitatea de amatori”. Tomescu apreciază studiile de analiză muzicală și de muzicologie, care totuși „nu reprezintă încă decât o fază inițială a muzicologiei noastre”, multe dintre ele rămânând doar la nivelul analitico-tehnic în detrimentul celui de sinteză. În domeniul cronicii și criticii muzicale, autorul recunoaște *din punct de vedere temporal* că *Muzica* „nu are eficiența pe care o pot avea cotidienele sau săptămânalele în care se publică cronici muzicale, din cauza caracterului periodic larg distanțat”, iar *din punct de vedere calitativ* condamnă „caracterul elogiativ adesea predominant” și „slaba argumentare științifică a opiniilor”.

(1.12.) A urmat Mircea Bude care a prezentat activitatea Biroului de documentare în cadrul bibliotecii muzicale, a cabinei tehnice & fonotecii, a biroului de copiat note și a biroului de relații cu străinătatea.

(1.13.) Apoi, „Planul de perspectivă a Uniunii Compozitorilor” a fost prezentat de primul secretar Ion Dumitrescu. Se recomanda „adâncirea raporturilor dintre birourile secțiilor și subsecțiilor și membrii Uniunii”, urmând să se treacă la „creșterea și primirea în Uniune de noi cadre”, „stimularea unor genuri muzicale rămase în urmă” (muzica cu program, concertele instrumentale, muzica vocal-simfonică, cântecul de masă, opera), susținerea apariției unor lucrări importante din domeniul muzicologiei, precum monografiile și studiile și organizarea Editurii. Uniunea și-a propus printre altele să susțină financiar la studii peste hotare pe unii compozitori, să promoveze muzica românească, să susțină evenimentele muzicale din provincie, să organizeze turnee și conferințe, să



coopteze între colaboratorii revistei muzicologi din străinătate etc.

(1.14.) În fine, secretarul Uniunii, Alfred Mendelsohn în referatul „Unele probleme teoretice actuale” a tratat caracterul partinic al artei realiste, metoda realismului socialist în muzica cu și fără program și a propus anumite planuri de viitor.

Au mai participat G. Deleanu, Ovidiu Varga, Nicolae Buicliu, Theodor Bratu, Tiberiu Alexandru, Max Eisikovits și Constantin Rădulescu. Concluziile finale au fost extrase de Ion Dumitrescu, care a vorbit despre „cei 400 de compozitori din țară și încă alți foarte mulți preținși compozitori, neînscriși încă în Uniune” și despre problemele ridicate de către cei 25 de vorbitori ai zilei. Spre finalul expunerii sale, referentul pare puțin îndrăzneț în afirmații, când menționează că „creația și muzicologia noastră se ridică pe zi ce trece și în optimismul meu eu sunt sigur că muzica noastră populară și cultă vor influența în scurtă vreme muzicile apusene.”

## *(2) Valori și tendințe în muzica românească (1960-'69)*

Decada a doua a perioadei studiate, este caracterizată de o creștere exponențială a tot ceea ce înseamnă „studii, analize ale noilor creații, interviuri cu personalități marcante ale vieții artistice din țară și din străinătate, pagini din istoria muzicii românești, cronică vieții muzicale din Capitală și din țară, concerte, spectacole de muzică ușoară, muzică în școli și conservatoare, prezentări de cărți, partituri, discuri, note de peste hotare, aspecte ale vieții muzicale de amatori etc.” (după o reclamă a numărului din decembrie, 1969 [10]).

În această perioadă, alături de cele două articole semnate de Tiberiu Alexandru, „Armonie și polifonie în cântecul popular românesc” [IV-V], Sabin V. Drăgoi publică alte două studii intitulate „Simetrie și asimetrie în cântecul popular românesc” [I-II] (1960), o dată cu referatele Plenarei lărgite a Uniunii Compozitorilor (20-21 decembrie 1960), reproduse pe paginile revistei. Urmează Pascal Bentoiu cu „Câteva aspecte

ale armoniei în muzica populară din Ardeal” [I-II] (1962), Romeo Ghircoiașiu cu „Periodizarea istoriei muzicii noastre”, Octavian L. Cosma cu „Probleme actuale ale activității muzicologice” și apoi articolul „Probleme de orientare în muzica românească contemporană” semnat Ion Dumitrescu (1963). În anul 1966 redacția publică o discuție pe tema „Aspecte ale relației între caracterul universal și național în muzică”, iar doi ani mai târziu atinge subiectul „Opinii despre sensurile muzicii astăzi” prin interviuarea muzicienilor Alexandru Pașcanu, Aurel Stroe, Doru Popovici, Liviu Glodeanu, Cornel Țăranu, Marin Constantin și Gheorghe Firca (1968). În 1969 – un alt an prolific editorial – are loc Adunarea Generală a compozitorilor și muzicologilor, facilitând publicarea expunerilor lui Mihail Jora, Pompiliu Macovei, Sigismund Toduță, Theodor Grigoriu, Pascal Bentoiu, Laurențiu Profeta, Anatol Vieru, Tiberiu Olah, Wilhelm G. Berger, Ștefan Niculescu, Romeo Ghircoiașiu, Dumitru Bughici, Gheorghe Ciobanu, Liviu Comes, Octavian Lazăr Cosma, Dumitru Eremia, Alfred Hoffman, Alexandru Hrisanide, Walter Mihai Klepper, Henri Mălineanu, Matei Socor etc. De fapt această perioadă este atât de bogată în evenimente încât doar un index al tuturor titlurilor din revistă ar putea întrucâtva realiza o dare de seamă asupra lor.

Dintre toate titlurile deceniului șase, am ales seria celor șapte articole semnate de Iosif Sava (și în subsidiar de Teodora Albescu pentru penultimul), intitulate „Valori și tendințe în muzica românească” (nr. 6-12 / 1968). Intervievatorul inițiază discuții cu cincizeci de muzicieni<sup>1</sup>. Am reprodus mai jos doar opiniile a șase intervievați: Zeno Vancea și Octavian Lazăr Cosma (muzicologi), Pascal Bentoiu și Cornel Țăranu (compozitori), apoi Alfred Hoffman și Ada Brumaru (critici) [Vezi: 11-13].

Iosif Sava a propus șase teme de discuție:

- (i) *Care sunt cele mai reprezentative lucrări românești din ultimii șase – opt ani?\**

---

<sup>1</sup> Numele celor cincizeci de intervievați pot fi consultate în Anexa-tabel nr. 1 de mai jos, fiind dispuse cu caractere italice [C.Ș.].

- (ii) *În ce măsură se încadrează creațiile românești în arta majoră contemporană / domenii muzicale de avangardă?*;
- (iii) *În ce măsură noile creații românești ne sunt contemporane, reflectând trăsăturile spiritualității noastre naționale?*;
- (iv) *Noile creații satisfac exigențele publicului? Realizează educarea acestuia?*;
- (v) *Care este raportul dintre creația românească și critica muzicală? Muzicologia abordează problemele esențiale ale vieții muzicale?*;
- (vi) *Cum poate fi difuzată mai bine creația românească în țară și peste hotare?*

\* Notă: răspunsurile la prima întrebare – constituind lista cu cele mai reprezentative lucrări în opinia celor șase autori selectați – le-am centralizat în *Anexa nr. 2* de la finalul prezentului articol. Acad. Octavian Lazăr Cosma, cu prudența sa specifică s-a abținut să consemneze vreun nume sau vreo lucrare. În contextul propunerilor apreciative ale muzicienilor intervievați, veto-urile cele mai multe le-au obținut Anatol Vieru și Ludovic Feldman (cinci menționări), urmași îndeaproape de Mihail Jora și Wilhelm G. Berger (patru semnalări).

(2.1.) Zeno Vancea a răspuns la (i) și (ii) divizând corpusul componistic românesc în două segmente: cele care „păstrează o legătură adâncă cu tradiția” și cele „așa-zis structuraliste”, distinse după „modul savant de organizare a materialului sonor”. El enumeră o serie de compozitori, apreciindu-le lucrările. Apoi declară că „orice lucrare nouă îmi trezește un interes deosebit sub aspectul meșteșugului, al tehnicii componistice”, însă „stau de multe ori neajutorat în fața noului fenomen muzical care, accentuez, nu poate fi apreciat, încadrat în conceptele estetice dominante până la mijlocul veacului nostru”. El recunoaște faptul că „în domeniul explorării timbrurilor și a culorilor instrumentale s-a ajuns la o îmbogățire extraordinară a paletelor componistice”; însă avertizează că „înlocuirea mijloacelor tradiționale de exprimare [...] numai cu

timbruri și cu eșafodaje matematice [...] înseamnă [...] o sărăcire a muzicii”. (iii) În opinia sa, „este greu de spus care dintre aceste lucrări corespund<e> mai mult năzuințelor estetice ale timpului nostru reflectând problematica, sensibilitatea lumii contemporane...”. (iv) Autorul continuă să afirme că „întreaga istorie a muzicii dovedește că gustul publicului poate fi format”, (v) însă criticii „sunt insuficient înarmați pentru pătrunderea unui fenomen atât de complex pe care-l reprezintă noua muzică”. (vi) Pentru răspândirea creației românești peste hotare, Zeno Vancea recomandă „stabilirea unui plan detaliat” din partea Uniunea Compozitorilor și a Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă.

(2.2.) Octavian Lazăr Cosma (i) constată „cu satisfacție că șantierul componistic românesc relevă numeroase rezultate artistice”, însă se ferește să nominalizeze pe cineva. (ii) El afirmă faptul că „în mod teoretic o artă autentică nu poate apare *ex nihilo*. Totul se grefează pe ceea ce fusese plămădit anterior.”, adică pe „anumite virtualități folclorice” și evocă perioada interbelică a creației românești, reprezentată de Dinu Lipatti, Paul Constantinescu, Rogalski, Filip Lazăr, Andricu, Drăgoi, Negrea etc. În opinia sa, „o cultură muzicală își atestă maturitatea nu atât prin ceea ce preia, asimilează, ci prin valoarea intrinsecă, prin contribuția nouă pe care o aduce.” (iii) Pentru Octavian L. Cosma nu există o „contemporaneitate a tuturor creațiilor”, ci o filozofie contemporană a muzicii de „a dezvălui [...] aspirațiile majore ale epocii pe care o trăiește”. (iv) El consideră că lucrările contemporane răspund exigențelor celor mai înalte ale publicului, însă este necesar ca și publicul să corespundă nivelului componistic în receptivitatea și educația sa muzicală. (v) În completarea acestui orizont artistic, ar trebui să conlucreze critica și muzicologia autohtonă, care sunt deficitare; „muzicologia noastră – susține muzicologul – nu a dat încă nici un răspuns public printr-o exegeză asupra fenomenului muzical al secolului XX”. (vi) Pentru difuzarea creației românești peste hotare, „Forul cel mai important” – Uniunea Compozitorilor – „este apt să răspundă necesității reale de popularizare și difuzare...”

(2.3.) (i) După ce enumeră o serie de aproape 20 de compozitori și unele din lucrările lor, Pascal Bentoiu vorbește despre (ii) continuitate, contemporaneitate, valoare și autenticitate în arta românească. (iii) El afirmă că „Dacă sunt bune, creațiile reflectă spiritualitatea românească”, însă „Contemporaneitatea nu poate fi eludată de nici o creație valoroasă”. (iv) Compozitorul subliniază faptul că lucrările enumerate de el au fost selecționate pe baza gustului unui public cultivat, ceea ce presupune deja existența educării prealabile a acestuia prin artă. (v) Punctul său de vedere privitor la evaluarea artistică este interesant: el spune că în timp ce creația românească a atins un nivel ridicat, „critica perseverează într-un amatorism desuet”. (vi) La final, autorul susține că pentru difuzarea creației românești peste hotare, este nevoie de câțiva oameni care să aibă... „înțelepciune și simț comercial.”

(2.4.) Cornel Țăranu răspunde selectiv și notează numele compozitorilor M. Jora, L. Feldman, Z. Vancea și T. Ciorteia, afirmând că problematicii „raportului dintre tradiție și actualitate” i-a răspuns deja, într-un alt articol din revistă. În opinia sa, generația sa este caracterizată de „permeabilitate... la soluțiile modale oferite de creația și cercetările unui Enescu sau Bartók”, rafinate și exploatate „la nivelul artei contemporane”. Îi nominalizează pe Messiaen și pe Xenakis, de cel din urmă reușind să se apropie „folosind elemente din teoria mulțimilor [...], însă pe o bază specific modală.” Compozitorul este convins că „gândirea modală complexă este mai bogată decât o serie întreagă de principii seriale”, componistica românească fiind propulsată pe plan internațional de „o viguroasă baie de modalism”, prin care își va contura personalitatea. El observă că promovarea creației românești peste hotare este deficitară din cauza slabei difuzări a discului și a partiturii, oferind sugestia aderării la „organisme și convențiile muzicale internaționale” și organizarea cât mai bună a festivalurilor și a formațiunilor de muzică românești.

(2.5.) Alfred Hoffman (i) încearcă să fie imparțial, metaforizând primul răspuns: „Chiar dacă îți iubești totdeauna mai pățimaș ultimul născut, nu-i poți renega sau socoti depășii

pe ceilalți princi...” Și totuși consemnează o suită de autori și opere, a căror listă se poate consulta în *Anexa nr. 2*. Din remarcile sale rețin două, care trădează pana criticului muzical: „prețuiesc subțirimea intelectuală a muzicii lui Theodor Grigoriu” și „admir inventivitatea năstrușnică a lui Costin Miereanu”. El continuă (ii-iii) afirmând că „tradiția românească trebuie socotită cu o enormă arie de cuprindere”, de la Aman la Țuculescu, de la Grigorescu la Brâncuși și la Enescu. Pentru autor „Tradiția nu este un fel de idol unic la care ne închinăm; fiecare artist [...] este generator de tradiție” la rândul său. „Arta se zămislește prin schimbul neîncetat de valori spirituale”, pe solul „împregnat și de vibrațiile operei înaintașilor”. Problema însă este că „muzica contemporană românească are toate calitățile muzicii moderne, dar nu și defectele”; astfel, expunând muzica la riscul căutării permanente a înnoirii, personalitatea creatoare să se... „subțieze”. (iv) După ce abordează la modul interogativ problema exigențelor publicului și a educării acestuia, Hoffman exclamă: „Doamne, dar nu există un etalon unic în această materie, fiecare om este un univers. În aceeași sală de concert îi putem întâlni, eventual, și pe Stockhausen și pe un amator de romane. Care este publicul adevărat?...” De la „amatorul de Vivaldi” la cel de John Cage este cale lungă, spune el. (v) La problematica evaluării muzicale, autorul persiflează opinia generală: „Dar criticul este incompetent, inconsistent, inexistent, impertinent.” Iar criticul nu știe să interpreteze, nu ține cursuri în străinătate, nu dirijează la pupitrele vremii sale... Această atitudine îl exasperează, astfel încât spune: „Dar dragii mei colegi compozitori, asemenea fapte miraculoase nu există!” El afirmă faptul ignorat de muzicieni – acela că totuși criticii iubesc muzica. Ironic, atenționează că dacă un compozitor a scris odată o lucrare reușită, „douăzeci de ani după aceea trebuie să fie trecut pe toate pomelnicele pentru acest succes în creație”; și întreabă nepărtinitor: „Dar oare criticii... n-au scris și ei măcar odată ceva bun și competent?” În opinia sa, criticii trebuie să fie competenți în toate domeniile artei sunetelor, însă nu li se oferă adesea cadrul necesar publicării, de aceea „prima cerință a criticului este crearea unei publicații în care să-și spună cât de viu, de argumentat și de răspicat cuvântul asupra ansamblului

problemelor muzicale”. Posibil că Hoffman a intuit urgența rezolvată prin apariția celeilalte reviste a U.C.M.R., *Actualitatea muzicală*, peste mai bine de două decenii. (vi) Autorul recomandă ca în asaltul muzicii românești asupra granițelor create de cei din exterior, un aport deosebit să-l aibă și criticii muzicali, mobilizați pentru „propagarea noii noastre creații”.

(2.6.) Ada Brumaru (i) afirmă că „școala românească, cu toată diversitatea de tendințe care se manifestă în creație, reprezintă o realitate efectivă” pe plan mondial. După ce enumeră o listă de preferințe componistice (vezi *Anexa nr. 2*), autoarea susține că „multe, foarte multe lucrări au calități indiscutabile, de inventivitate, inteligență, autoritate profesională, sunt concepute cu nobilă trudă și chiar cu sensibilitate.” (ii-iii) În condițiile în care „continuarea tradiției nu înseamnă repetare ci dezvoltare” – iată o idee de subliniat – „majoritatea lucrărilor pe care le aplaudăm în sălile de concerte [...] se integrează unui filon de creație.” Tradiții ca cea enesciană, ca cea a „spiritului românesc” sunt dezvoltate și duse mai departe și chiar dacă se pare că nu există, totuși legătura cu tradiția se face în mod subtil. Este dificil ca valoarea unei lucrări să fie cuprinsă în formula: „tradiție, accesibilitate, umanism”. (iv) În chestiunea educării publicului, autoarea spune că aceasta reprezintă un proces, iar „creația contemporană devine o etapă firească în desfășurarea acestui proces.” Iar procesul – subliniază ea – „începe din școală...”. În dreptul acestui aspect, se conchide ușor ironic: „în ascultarea muzicii noi, este limpede că cel mai dificil public este acela alcătuit din melomanii opriți la jumătatea drumului, adică pe la sfârșitul secolului trecut.” (v-vi) Ada Brumaru consideră că profesiunea criticului, „în stadiul ei pur, nu există și nu este practică de nimeni în țara noastră.” Argumentul este pragmatic: „nu este profesiune decât aceea din care se poate trăi. Ori toți criticii și muzicologii noștri, scriu în timpul liber...”, cu doze diferite de dăruire, competență și încredere în „rostiturile meseriei lor”. Iar lucrul cel mai sigur – spune ea – este că „nimeni nu poate fi mulțumit”. Concluzia este că „Un nume și o autoritate în critică nu se poate forma decât printr-o permanentă prezență publicistică, într-o publicație care are respect pentru cuvântul și

atitudinea colaboratorilor săi.” În dreptul criticilor care li se aduce... criticilor, doamna critic muzical exclamă: „Aș vrea să cunosc un compozitor auto-critic”. Răspândirea creației românești peste hotare s-ar realiza – spune ea – dacă toate ideile bune deja publicate în ancheta inițiată și susținută de muzicologul Iosif Sava, „ar fi măcar în parte în atenția celor cu posibilități.”

### *(3) Epistemologia muzicii ca artă și știință (1970-'79)*

Deceniul al treilea al perioadei studiate, este caracterizat ca și până acum de subiecte importante precum „Creații”, „Interviuri”, „Contribuții la istoria muzicii românești”, „Din viața Uniunii Compozitorilor”, „Viața muzicală”, „Recenzii” etc.

O trecere în revistă a câtorva titluri publicate poate arunca o lumină asupra subiectelor de interes ale muzicienilor și ale publicului cititor. În 1970 lui Sabin V. Drăgoi i se publică „Armonizarea cântecului popular românesc” [V-VIII], iar Octavian Lazăr Cosma publică articolele „Compozitorii precursori” [I-II]; și iată un articol al studiilor muzicale de avangardă: Benjamin Suchoff, „Aplicarea calculatoarelor electronice la etnomuzicologia bartókiană”. Urmează sub genericul „Probleme și aspecte ale muzicii contemporane” răspunsurile muzicienilor Liviu Glodeanu („Criterii științifice în analiza operei de artă”), Corneliu Dan Georgescu („Asimilarea tradiției și spiritului creator”), Ovidiu Varga („Muzica și știința”), Eugen Wendel („Aspecte ale raportului dintre muzică și știință”) și Nicolae Brânduș („Experimentul și muzica”) (1971).

Se mai publică articole despre teoria sintaxei muzicale (Ștefan Niculescu: 1973), despre polifonie (Zeno Vancea: 1973), despre critica muzicală (Luminița Vartolomei, Romeo Ghircoiașiu, Alfred Hoffman: 1974-'75, 1979), despre psihologia actului componistic (Zeno Vancea: 1977), despre semiotica muzicală și lingvistică matematică (Bogdan Cazimir, Octavian Nemescu, Speranța Rădulescu: 1977-'78), despre conținut și formă muzicală (Ștefan Niculescu: 1979), despre analiza



muzicală din perspectivă sistematică (Gheorghe Firca: 1979) etc.

Am ales să tratez pe scurt despre articolul semnat de Romeo Ghircoiașiu, „Epistemologia muzicii ca artă și știință” (nr. 3 / 1979, p. 3-8) [14]. Autorul afirmă că „Situarea pe prim plan a epistemologiei este [...] doar unul din aspectele mutațiilor științifice contemporane.”. Pentru el, (I) „*Obiectul* cunoașterii prin artă e un fragment al realității: categorie emoțional-atitudinală”, în timp ce „*Subiectul* cunoașterii prin arta muzicii este compozitorul”. Pentru acesta din urmă, „demersul său cognitiv [...] va fi guvernat de *metodele* proprii disciplinelor *practicii* muzicale”. Astfel, el adaugă disciplinelor muzicale clasice – armonia, contrapunctul, melodica, ritmica, teoria formelor, teoria instrumentației – pe cele neconvenționale care „își propun [...] scopuri legate de «praxis»-ul creator”: matematica, cibernetica etc.

Autorul face un pas mai departe și scrie că „Desfășurată în timp, arta muzicală nu-și poate exercita funcțiunea de cunoaștere a realității decât prin intermediul *interpretării*. Aceasta, la rândul ei transmite auditorului opera de artă care prin *recepție* este în măsură să o reconstituie însușind atât materia sa sonoră, cât și obiectul cunoașterii pe care îl cuprinde” – hartmannian – „Într-o adevărată re-compoziție sau «sinteză»”. O primă concluzie? „Compozitor, interpret și auditor sunt ca atare pe rând subiecți ai cunoașterii realității prin artă”.

(II) Din perspectiva științelor practicii muzicale, „*Obiectul* epistemic va fi [...] la acest nivel opera de artă: forma, structura, imaginea” fiind componente care exprimă sensul, configurația, realitatea emoțional-atitudinală. În acest context „*Subiectul* cunoașterii epistemice este muzicologul ce desfășoară cercetarea asupra obiectului respectiv”, cu metodele deja amintite, dar și cu cele ale științelor contemporane, cum ar fi semiotica și informatica. Aici autorul amintește nume precum Aurel Stroe, Dinu Ciocan, Theodor Grigoriu, Vasile Herman, Lucian Mețianu, Octavian Nemescu, Ștefan Niculescu, Anatol Vieru, Dan Voiculescu – dintre cei care „apelează la metodele matematice, cibernetice sau la informatică fie în procesul creator, fie în cel al investigației științifice.” Tuturor acestor

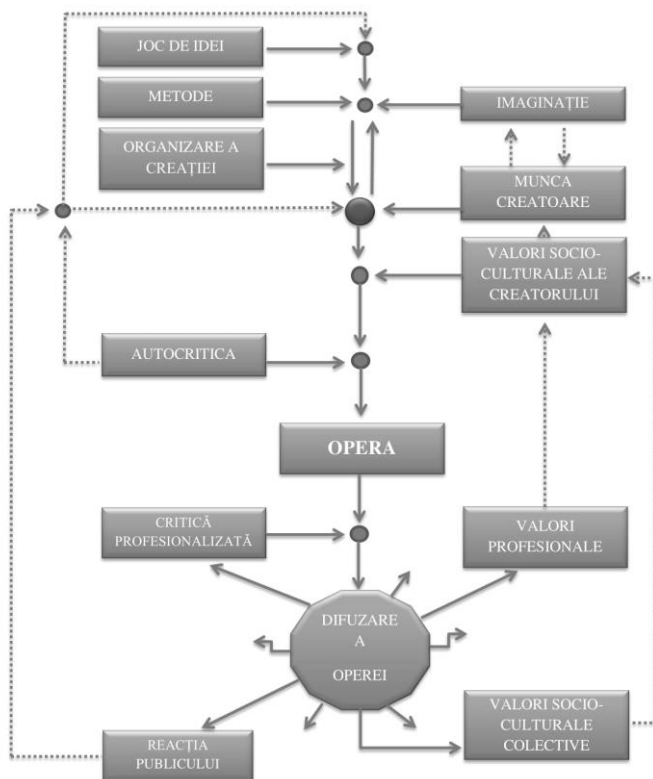
metode – afirmă Ghircoiașiu – „li se adaugă [...] o nouă disciplină cu propriul ei aparat epistemologic: *critica muzicală*.”

(III) În fine, în cadrul „*disciplinelor teoretice proprii cercetării fundamentale*”, „*Obiectul cunoașterii epistemice îl constituie la acest nivel întreaga fenomenalitate a artei sonore*”, cum ar fi: creația, interpretarea, percepția artei, componentele psihice sau sociale ale fenomenului artistic, factorii axiologici, teleologici, determinismul causal etc. „*Subiectul cunoașterii este [...] muzicologul guvernat de scopurile esențiale ale cercetării fundamentale*”, care își bazează cercetarea pe un „*pluralism al metodelor*” – „concept corelat fenomenului de *interdisciplinaritate*”. Iar factorul informațional contemporan plasează muzicologia „pe primul plan al interesului științific general.”

Romeo Ghircoiașiu își finalizează demersul printr-un grafic – pe care îl voi reda mai jos – în care reprezintă „procesul creator al unei opere originale”, adaptat după M. Diaconu, I. Smirnov și I. Tudosescu (1976). Se pare că autorii și-au alcătuit schema bazându-se pe modelul neurofuncțional al emisferelor cerebrale. Astfel, în partea stângă observăm caracteristicile logice, sintetice, abstracte ale emisferei cerebrale stângi: jocul de idei (care tocmai aici are valențe logice), metodele și organizarea creației și autocritica; în partea dreaptă observăm caracteristicile rezolutive, intuitive, afective ale emisferei cerebrale drepte: imaginația, munca creatoare, valorile socio-culturale, profesionale sau cultural-colective dobândite de autor. Rezultatul acestui demers analitic, opera, este dispus la jumătatea drumului dintre cele două sectoare (vezi Mielu Zlate despre modelul antropologic neurofuncțional: [15]).

În procesul propus de muzicolog, un prim element îl constituie jocul de idei, corelat cu metodele specifice (stânga) și totodată, cu imaginația (dreapta); după organizarea creației (stânga), urmează efortul creator, influențat de valorile socio-culturale și profesionale dobândite (dreapta), pentru ca la final, prin aplicarea autocriticii (stânga), să rezulte opera.

**PROCESUL GENEZEI UNEI OPERE ORIGINALE (Ghircoiașu, 1979)**



**(4) Bilanț pentru creația muzicală (1980-'89)**

În decada precedentă Revoluției decembriste s-au sărbătorit evenimente artistice extrem de importante, precum: 60 de ani de la fondarea Societății Compozitorilor Români (S.C.R.) (1980); 30 de ani de activitate a Uniunii Compozitorilor (1980); trei decenii de funcționare a revistei *Muzica* (1980); Centenarul Operei Române din București (1985) etc.

În această perioadă apar din nou titluri de articole valoroase. Amintesc următoarele teme: despre formele

muzicale (Dumitru Bughici: 1980, Zeno Vancea: 1988), polifonie (Zeno Vancea: 1980), disonanță (Zeno Vancea: 1982), muzica și teoria sistemelor (Cosmin & Mario Georgescu: 1984), arhetipurile muzicale (Corneliu Dan Georgescu: 1984, 1986-'87), estetică și stil (Wilhelm G. Berger: 1987), intervalul muzical (Liviu Dăncăanu: 1988), semiografie și semantică muzicală (Ileana Ursu: 1989), sonologie (Irina Predeanu: 1989), modele probabiliste (Roxana Susanu, Adrian Mihalache: 1989) ș.a. Se remarcă în special articolele apărute în serii precum cele ale lui Mircea Chiriac („Precursori și exponenți ai școlii românești de compoziție”, I-II: 1982), ale redacției („Generoasele resurse ale identității creatoare”, I-II: 1983-1984), ale lui Corneliu Dan Georgescu („Arhetipurile muzicale”, I-IV: 1984, 1986-'87) și ale lui Adrian Iorgulescu („Despre timp și atemporalitate în muzică”, I-II: 1987).

Am ales pentru exemplificarea ideilor perioadei acesteia să parcurg darea de seamă realizată de câțiva muzicieni în anul 1983, sub genericul intitulat „Creația muzicală în contemporaneitate”: (1) Wilhelm G. Berger despre muzica simfonică și de cameră, (2) Theodor Grigoriu despre Operă și balet, (3) Laurențiu Profeta despre coruri și muzică ușoară, (4) Emilian Ursu despre fanfară și Octavian Lazăr Cosma despre critică și muzicologie [16].

(1) Wilhelm Georg Berger în articolul „Muzica simfonică și camerală” afirmă că în cadrul biroului secției au fost audiate, studiate și comentate de-a lungul a 50 de ședințe circa 150 de compoziții aferente anului 1982; el revine cu aprecieri pentru compozitori și subliniază că se impune o atenție sporită în dreptul dezvoltării genurilor de suită orchestrală, uverturii de concert, rapsodiei, piesei de virtuozitate instrumentală, piesei de caracter și gen, liedului pe versuri din literatura poetică autohtonă etc. Este de apreciat faptul că în cadrul Biroului se făceau „Planuri de creație” pe anii următori și existau propuneri pentru proiecte ca „Planul național de înregistrări muzicale”.

(2) În articolul „Opera și baletul”, Theodor Grigoriu menționează că de la înființarea secției (1980), obiectivele ei principale „au mers pe aceste două direcții complementare: analiza și dezbaterile”, pentru a impulsiona „elanul creator.” El

numește optsprezece lucrări ale genului care au fost prezentate în anul 1982, începând cu *Marea iubire* de Gheorghe Dumitrescu și finalizând cu *Ziua fără sfârșit* de Corneliu Cezar. El subliniază că „Secția de dramaturgie”, „Comisia de librete”, teatrele muzicale și Biroul trebuie să mențină „un contact eficient și prompt.”

(3) Laurențiu Profeta în „Cântecul coral și muzica ușoară” elogiază festivalul muzicii ușoare românești *Melodii '81*, la care au participat peste 15.000 de spectatori în Sala Polivalentă a Capitalei, însă chiar dacă apreciază compania Electrecord, totuși se plânge că „Radioteleviziunea nu a reușit să înregistreze decât o mică parte din creația reprezentativă a genului” și că „Decalajul dintre creație și înregistrare continuă să fie mare”.

(4) A urmat Emilian Ursu, care în articolul „Muzica de fanfară” spune că în anul 1982 „au fost realizate creații de proporții” ca „poeme, suite, rapsodii, fantezii, variațiuni simfonice, preludii și fugi”, apoi „marșuri [...] piese de divertisment și promenadă (valsuri, potpuriuri, prelucrări)”. Apoi vorbește de colaborări cu formațiunile muzicale de amatori din țară, de participări la festivaluri, de premii obținute etc.

(5) Octavian Lazăr Cosma nominalizează criticii care „au desfășurat o vie activitate publicistică” în anul 1982: Viorel Cosma, Alfred Hoffman, Luminița Vartolomei, Doru Popovici, Iancu Dumitrescu, Klaus Kessler, Ferenc Laszlo, Petre Codreanu, Smaranda Oțeanu și Barbu Casiu, care „au semnat cu regularitate materiale, diverse ca profil, diverse și ca substanță critică și ca stil, valoroase în planul cultivării marelui public și al reflectării actualității muzicale.” Este evidențiat în mod special Iosif Sava „deținătorul unor emisiuni de mare audiență”. Autorul afirmă că în domeniul muzicologiei au apărut volume valoroase de studii alături lucrări apreciable: Emilia Comișel, Dumitru Bughici, Constantin Ionescu, Gheorghe Ciobanu, Sebastian Barbu-Bucur și Francisc László. Octavian Lazăr Cosma vorbește apoi apreciativ despre revista *Studii de muzicologie* (nr. XVII) și despre volumul cu materialele din cadrul Simpozionul „George Enescu”. Aprecieri a primit și volumul aflat în proces de tipărire – *Tratat de istorie a muzicii*

*românești* – „la care au contribuit numeroși muzicologi”. Bilanțul se încheie cu expunerea a două din „planurile noastre [...] bogate” – pregătirea simpozioanelor „Ciprian Porumbescu” și „Alexandru Zirra”.

## **Concluzii**

Am realizat doar un survol ideatic asupra contextului lărgit în care au apărut cele 425 de numere ale revistei, care conțin mii de articole însumând un total de peste 20.000 de pagini! Scopul principal a fost familiarizarea cititorului cu climatul cultural al perioadei care a precedat Revoluția.

Evocarea schițelor bio-bibliografice ale unor personalități din perioada 1950-1989 care au semnat articole în revista *Muzica* ar constitui subiectul unui volum distinct; într-un articol succint nu voi trata un subiect atât de generos. Așadar, în următorul studiu voi trece la contextele, ideile și personalitățile din perioada post-decembristă (1990-prezent).

\* *Notă bibliografică.* Referințele utilizate pe parcursul studiului de mai sus sunt următoarele – dispuse în ordinea cronologică a citărilor:

[1] Pascal Bentoiu, „Memoria victimelor”, în: Romulus Ruslan (ed.), *Memoria ca formă de justiție*, Alianța Civică, București, 1994, p. 278-279; Octavian Lazăr Cosma, „... Luptând împotriva spiritului dictatorial...”, în: Romulus Rusan (ed.), *Anul 1946 – începutul sfârșitului (instituții, mentalități, evenimente)* [Comunicări prezentate la Simpozionul de la Sighetu Marmației, 7-9 iunie 1996], Fundația Academia Civică, București, 1996, pp. 213-215; Valentina Sandu-Dediu, *Muzica românească între 1944-2000*, Editura Muzicală, București, 2002; Speranța Rădulescu, *Peisaje muzicale în România secolului XX*, Editura Muzicală, București, 2002; Laura Vasiliu (coord.), *Muzicologia și jurnalismul. Prezența muzicii clasice în media românească de după 1989*, Editura Artes, Iași, 2007; Iosif Sava *apud* Laura Vasiliu *op.cit.*, p. 135; a se vedea și articolele postate on-line pe platforma CIMEC: Adrian Iorgulescu, „SCURT ISTORIC AL UNIUNII”; Constantin Secară,

„Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România – ISTORIC ȘI DEVENIRE”; Valentina Sandu-Dediu, „MODERNITATEA MUZICII ROMÂNEȘTI: O SCHIȚĂ ÎN PERSPECTIVĂ ISTORICĂ”, la adresa: [www.cimec.ro/muzica/ucmr2007/History.html#1div1](http://www.cimec.ro/muzica/ucmr2007/History.html#1div1);

[2] Alesandru Duțu, *România în Istoria Secolului XX*, Editura Fundației *România de Măine*, București, 2007, p. 512;

[2'] „Istoria fondului arhivistic al Ministerului Cultelor și Artelor”, în: Arhivele Naționale, *Inventar. Ministerul Artelor. Direcția Generală a Teatrelor și Operelor. Direcția Artelor. Direcția Contabilității. Serviciul Contencios (1937-1950)*, Nr. inventar 819;

[3"] Vezi: *Legea nr. 265 pentru organizarea Teatrelor, Operelor și Filarmonicilor de Stat* (18 iulie 1947); *Decretul nr. 156 / 1949 privitor la modificarea legii Nr. 265 din 18 Iulie 1947 pentru organizarea Teatrelor, Operelor și Filarmonicilor de Stat*; *Decretul nr. 19 privind organizarea și funcționarea instituțiilor artistice* (23 ianuarie 1959); N. Ceaușescu, „Propuneri de măsuri pentru îmbunătățirea activității politico-ideologice, de educare marxist-leninistă a membrilor de partid, a tuturor oamenilor muncii” (6 iulie, 1971) – așa-numitele „teze din iulie” etc.; v. și altele, în documentul: Livia Dandara, *Victimele genocidului. Cultură: savanți, scriitori, ziariști, artiști [sinteză]*, la adresa:

[http://www.procesulcomunismului.com/marturii/fonduri/cdandar/a/probatoriu2/4\\_10\\_cultura\\_savanti\\_scriitori\\_ziaristi\\_artisti.pdf](http://www.procesulcomunismului.com/marturii/fonduri/cdandar/a/probatoriu2/4_10_cultura_savanti_scriitori_ziaristi_artisti.pdf);

[2'''] Vezi: *Rezoluția Plenarei lărgite a Comitetului Uniunii Compozitorilor din 4-5 februarie 1952*, în articolul „Despre dezvoltarea muzicii în R.P.R.”, în: *Muzica*, nr. 6 / 1952, p. 1-11; Octavian Lazăr Cosma, „Arhiva Uniunii (I). Rezoluția din 1952”, în: *Muzica*, nr. 2 / 1995, p. 101; Octavian Lazăr Cosma, „Arhiva Uniunii (II). Rezoluția din 1952”, în: *Muzica*, nr. 3/1995, p. 73;

[3] Frank Furedi, *First World War – Still No End in Sight*, Bloomsbury, London / New Delhi / New York / Sidney, 2014, p. 215-218;

[3'] Rocío G. Davis, Dorothea Fischer-Hornung, Johanna C. Kardux, *Aesthetic Practices and Politics in Media, Music, and Art*, Routledge, London / New York, 2011, p. 69;

[4] Octavian Lazăr Cosma, „... Luptând împotriva spiritului dictatorial...”, în: Romulus Rusan (ed.), *Anul 1946 – Începutul sfârșitului (instituții, mentalități, evenimente) [Comunicări prezentate la Simpozionul de la Sighetu Marmăției, 7-9 iunie 1996]*, Fundația Academia Civică, București, 1996, pp. 213-215;

[4'] Cristian Vasile, *Politicile culturale comuniste în timpul regimului Gheorghiu-Dej*, Editura Humanitas, București, 2011, *passim*;

[5] Publilius Syrus *apud* Henry Thomas Riley, *Dictionary of Latin Quotations, Proverbs, Maxims, and Mottos, Classical and Mediaeval*, Bell & Daldy, London, 1866, p. 110;

[6] Octavian Lazăr Cosma, *Universul muzicii românești. U.C.M.R. (1920-1995)*, Editura Muzicală a U.C.M.R., București, 1995, p. 181;

[7] Adina Dumitrescu (îngrij. text), Monica Grigore, Oana Mehedințeanu, Patricia Nedelescu (aut.), *Ghid bibliografic: muzica românească din ultimii 50 de ani reflectată în revista Muzica (1950-1999)*, Editura OPUS, București, 2001;

[8] Viorel Cosma, „Cifre și date comparative privind mișcarea muzicală românească de ieri și de azi”, în: *Muzica*, nr. 8 / 1959, p. 62;

[8] Octavian Lazăr Cosma, *Universul muzicii românești...*, p. 252;

[9] \*\*\*, Redacția, „Problemele muzicii noastre în dezbaterăa comitetului lărgit al Uniunii Compozitorilor”, nr. 12 / 1957: (1) Ludovic Feldman, „Suntem pentru o muzică simfonică legată de viața de azi”, p. 18-20; (2) Ioan D. Chirescu, „Să scriem cântece care să înflăcăreze tineretul și marile mase”, p. 20-21; (3) Ion Vasilescu, „Să împlinim și prin muzica noastră ușoară setea de frumos”, p. 21-22; (4) Zeno Vancea, „Spre o activitate tot mai rodnică a muzicologiei noastre”, p. 22-23; (5) Liviu Rusu, „Cerințele educației muzicale cresc neîncetat”, p. 24-25; (6) Liviu Comes, „Aspecte ale activității din filiale și cenacle: Cluj”, p. 25-26; (7) Eugen Căteanu, „Timișoara”, p. 26-



27; (8) Achim Stoia, „Iași”, p. 27-28; (9) George Petrescu, „Orașul Stalin”, p. 28-29; (10) George Șoima, „Sibiu”, p. 29; (11) Vasile Tomescu, „Revista «Muzica» în slujba muzicii românești”, p. 29-31; (12) Mircea Bude, „Referatul serviciului de documentare”, p. 31-32; (13) Ion Dumitrescu, „Planul de perspectivă a Uniunii Compozitorilor prezentat de primul secretar I.D.”, p. 32-33; (14) Alfred Mendelsohn, „Unele probleme teoretice actuale”, p. 34-39; (15) Redacția, „Concluziile maestrului Ion Dumitrescu, prim-secretar al Uniunii Compozitorilor”, p. 41-56;

[10] Redacția, „Reînnoiți-vă abonamentul pe anul 1970 la revista «Muzica»”, în: *Muzica*, nr. 12 / 1969, p. 35;

[11] Iosif Sava, „Valori și tendințe în muzica românească: Zeno Vancea, Theodor Grigoriu, Laurențiu Profeta, Liviu Glodeanu, Dumitru Bughici, Zoltan Aladar, Alexandru Hrisanide” [I], nr. 6 / 1968, p. 5-13;

[12] Iosif Sava, Teodora Albescu, „Valori și tendințe în muzica românească: Pascal Bentoiu, D. D. Botez, Liviu Comes, Dan Constantinescu, Octavian Lazăr Cosma, Vasile Cristian, Romeo Ghircoiașiu, Vasile Herman, Erwin Junger, Henri Mălineanu, Mircea Popa, Liviu Rusu, Cornel Țăranu, Dan Voiculescu” [VI], nr. 11 / 1968, p. 10-20;

[13] Iosif Sava, „Valori și tendințe în muzica românească (încheierea ciclului de dezbateri): Sabin Drăgoi, Ada Brumaru, Jodal Gabor, Alfred Hoffman” [VII], nr. 12 / 1968, p. 6-12;

[14] Romeo Ghircoiașiu, „Epistemologia muzicii ca artă și știință”, nr. 3 / 1979, p. 3-8;

[15] Mielu Zlate, *Fundamentele psihologiei*, Editura Universitară, București, 2006, p. 125;

[16] \*\*\*, „Creația muzicală în contemporaneitate” (generic), nr. 3 / 1983: (1) Wilhelm Berger, „Muzica simfonică și camerală”, p. 2; (2) Theodor Grigoriu, „Opera și baletul”, p. 3; (3) Laurențiu Profeta, „Cântecul coral și muzica ușoară”, p. 4; (4) Emilian Ursu, „Muzica de fanfară”, p. 5; (5) Octavian Lazăr Cosma, „Critica și muzicologia”, p. 6.

**Anexa nr. 1: index nominal selectiv (*Muzica*, 1950-1989)**

*Note.* Tabelul de mai jos nu este complet, ci doar orientativ. Se va observa că unele nume apar cu caractere cursive: sunt ale celor cincizeci de intervievați din cadrul celor șapte articole semnate de Iosif Sava (și în subsidiar de Teodora Albescu pentru penultimul), intitulate „Valori și tendințe în muzica românească” (nr. 6-12 / 1968).

<b>A</b>	Eisikovits Max	Paladi Radu
<i>Aladar Zoltan</i>	Elian Edgar	Pandelescu Jean V.
Albescu Teodora	Eremia Sergiu	Parocescu Nicolae
Alessandrescu Alfred	<b>F</b>	Pașcanu Alexandru
Alexandra Liana	Firca Cl.-Liliana	Păun Miltiade
Alexandru Tiberiu	<i>Firca Gheorghe</i>	Păutza Sabin
<i>Andricu Mihail</i>	Florea Anca	Petecel Despina
Andriescu I. Anca	Frost Ana	<i>Petra-Basacopol C.</i>
Apostol Val	Feldman Ludovic	Piso Ion
Arbore Ion	<b>G</b>	Pop Adrian
Avakian Dumitru	Georgescu Adrian	Popa Costin
<b>B</b>	<i>Georgescu C. Dan</i>	<i>Popa Mircea</i>
Banciu Gabriel	Georgescu Cosmin	Popescu Paul
Barbu Casiu	Gheciu Diamandi	Popescu-Deveselu V.
Basarab Mircea	Gheciu Radu	<i>Popovici Doru</i>
Bărgăuanu Grigore	<i>Ghircoiașu Romeo</i>	Popovici Fred
Bălan George	Giuleanu Victor	Porfetye Andrei
Bălan Theodor	<i>Glodeanu Liviu</i>	Predeanu Irina
Beloiu Nicolae	Golestan Stan	Pricope Eugen
Benkö Andrei	Grefiens Vinicius	<i>Profeta Laurențiu</i>
<i>Bentoiu Pascal</i>	<i>Grigoriu Theodor</i>	<b>R</b>
Bergel Erich	Guttman Mihail	<i>Rațiu Adrian</i>
<i>Berger Wilhelm G.</i>	<b>H</b>	Rădulescu Constantin
Bonea Ștefan	<i>Herman Vasile</i>	Rădulescu Nicolae
<i>Botez Dumitru D.</i>	<i>Hoffman Alfred</i>	Rădulescu Speranța
<i>Bratu Teodor</i>	Horceag Savel	Răsvan Constantin

<i>Brauner Harry</i>	<i>Hrisanide Alexandru</i>	Rogalski Theodor
Brâncuși Petre	<b>I</b>	Roman Elly
Brânduș Nicolae	Ionescu-Vovu C-tin	Rotaru Doina
Brediceanu Mihai	Iorgulescu Adrian	<i>Rusu Liviu</i>
Brediceanu Tiberiu	Iusceanu Victor	<b>S</b>
Bretan Nicolae	<b>J</b>	Sandu-Dediu V.
<i>Brumaru Ada</i>	Jarda Tudor	Sarchizov Sergiu
Buciu Dan	<i>Jerea Hilda</i>	<i>Sava Iosif</i>
Bugeanu Constantin	<i>Jodal Gabor</i>	<i>Sbârcea George</i>
<i>Bughici Dumitru</i>	Jora Mihail	Scurtulescu Dan
Buicliu Nicolae	<i>Junger Erwin</i>	Silvestri Constantin
<b>C</b>	<b>K</b>	Socor Matei
Capoianu Dumitru	Kirculescu Nicolae	Stoia Achim
Cazaban Costin	Klepper Leon	<i>Stroe Aurel</i>
Cazimir Bogdan	Klepper W. Mihai	Susanu Roxana
<i>Cezar Corneliu</i>	<b>L</b>	Szekely Andrei
Chirescu Ioan D.	Lakatoș Ștefan	<b>Ș</b>
<i>Chiriac Mircea</i>	László Francisc	Șerban Radu
<i>Ciobanu Gheorghe</i>	Lazăr Judit	Șoima G.
Ciortea Tudor	Leahu Alexandru	Șorban Elena M.
<i>Codreanu Petre</i>	Lerescu Emil	Șurianu Horea
Cojocaru Dora Maria	Lerescu Sorin	<b>T</b>
Colfescu Alexandru	Lungu Nicolae	Tăutu Cornelia
Coman Nicolae	<b>M</b>	Terényi Ede
<i>Comes Liviu</i>	Macovei Pompiliu	Timaru Valentin
Constantin Marin	Mangoianu Ștefan	Toduță Sigismund
<i>Constantinescu Dan</i>	Manolache Laura	Tomescu Vasile
Constantinescu Gr.	<i>Marbe Myriam</i>	Tudor Andrei
Constantinescu Paul	<i>Mălineanu Henri</i>	<b>Ț</b>
Conta Iosif	Mendelsohn Alfred	<i>Țăranu Cornel</i>
<i>Cosma Octavian L.</i>	<i>Meșianu Lucian</i>	<b>U</b>
<i>Cosma Viorel</i>	Miereanu Costin	Ursu Emilian
Cosmei Mihai	Mihalache Adrian	Ursu Ileana
Crețu Viorel	Mihalovici Marcel	<b>V</b>
<i>Cristian Vasile</i>	Misieviți Cristian	<i>Vancea Zeno</i>
Cuclin Dimitrie	Moisescu Titus G.	Varga Ovidiu
Cutceanu Eugen	<i>Moldovan Mihai</i>	Vartolomei Luminița

<b>D</b>	Monția Emil	Vasilescu Ion
Dănceanu Liviu	Moraru Alexandra L.	Vasiliu Laura
Dediu Dan	Moroianu Bogdan	Vescan Mauriciu
Delavrancea Cella	<b>N</b>	Vieru Anatol
Dogaru Anton	Nedelcuț Nelida	Vieru Nina
Dolinescu Elisabeta	Negrea Marțian	Vlad Roman
Donceanu Felicia	<i>Nemescu Octav(ian)</i>	Vlad Ulpui
Donose Vasile	Nichifor Șerban	Voicu Ion
Draga George	<i>Niculescu Ștefan</i>	<i>Voiculescu Dan</i>
Dragea Emiliu	<b>O</b>	Vulcu Sorin
<i>Drăgoi Sabin</i>	<i>Odăgescu Irina</i>	<b>W</b>
Drăgulescu Theodor	Olah Tiberiu	<i>Wendel Eugen</i>
Dumitrescu Gh.	Opreșcu G.	Winkler Adalbert
Dumitrescu Ion	Oțeanu Smaranda	<b>Z</b>
<b>E</b>	<b>P</b>	Zeman Anton
Eftimescu Florin	Palade Constantin	<i>Zorzor Ștefan</i>

## **Anexa nr. 2: index componistic (*Muzica*, nr. 6-12 / 1968)**

*Note.* Listez alfabetic mai jos compozițiile deceniului șase, propuse de următorii autori, ale căror inițiale vor fi dispuse la finalul fiecărui titlu precum urmează: Brumaru Ada (BA); Bentoiu Pascal (BP); Cosma Octavian Lazăr (COL); Hoffman Alfred (HA); Țăranu Cornel (ȚC); și Vancea Zeno (VZ). Am dispus în paranteze drepte și inițialele compozitorilor nominalizați în interviu, pentru a alcătui *Tablelul nr. 2* în care am centralizat datele obținute.

**Bentoiu P. [BP]:** *Simfonia nr. 1* (AB); *Jertfirea Ifigeniei* (AB); *Simfonia [?]* (HA; VZ);

**Berger W. [BW]:** *Sonata pentru vioară și violă* (AB); *Simfonia a II-a* (BP); *Simfonia a V-a* (BP); *Concert pentru vioară* (BP); „lucrările de cameră” (BP); *Simfonia a IV-a* (BP; VZ); „integritatea umană care răzbate...” (HA); *Concert pentru orchestră* (VZ);

**Bughici D. [BD]:** „diverse lucrări” (BP);

**Capoianu D. [CD]:** *Variațiuni cinematografice* (BP);

**Ciortea Tudor [CT]:** „lucrările de cameră” (BP); „prospețimea, forța care răzbate din recente lucrări...” (ȚC);

**Constantinescu D. [CoD]:** „lucrările lui D.C. pentru Musica Nova” (HA); „unele din lucrările de cameră” (VZ);

**Constantinescu Paul [CP]:** *Triplu concert* (BP);

**Costinescu Gh. [CG]:** „diverse lucrări” (BP);

**Feldman L. [FL]:** *Cvintetul pe versuri de Mariana Dumitrescu* (AB); „diverse lucrări” (BP); „poemele lui L.F. după Mariana Dumitrescu” (HA); „prospețimea, forța care răzbate din recente lucrări...” (ȚC); *Variațiuni pentru orchestră* (VZ); „ultimele lucrări” (VZ);

**Georgescu Corneliu Dan [GCD]:** „diverse lucrări” (BP);

**Glodeanu L. [GL]:** *Concert pentru flaut* (VZ);

**Grigoriu Th. [GTh]:** *Vis cosmic* (AB; BP); „prețuiesc subțirimea intelectuală a muzicii lui Th.G.” (HA);

**Hrisanide Alexandru [HAI]:** *Cantata* (HA);

**Jora Mihail [JM]:** „liedurile lui M.J. pe versurile poetei [Mariana Dumitrescu]” (AB; HA); *Concertul nr. 2* (BP); „prospețimea, forța care răzbate din recente lucrări...” (ȚC);

**Marbe Myriam [MM]:** *Ritualul [pentru setea pământului]* (AB; HA); „diverse lucrări” (BP);

**Mețianu Lucian [ML]:** „diverse lucrări” (BP);

**Miereanu Costin [MC]:** „diverse lucrări” (BP); „admir inventivitatea năstrușnică a lui C.M.” (HA);

**Niculescu Ștefan [NȘt]:** *Invențiuni pentru clarinet și pian* (HA); *Heterofonia* (ȚC);

**Olah Tiberiu [OT]:** *Coloana fără sfârșit* (AB); *Poarta sărutului* (AB); „lucrările inspirate de Brâncuși” (BP); *Sonata pentru clarinet solo* (HA);

**Popovici D. [PD]:** *Mariana Pineda* (AB); *Omagiu lui Eminescu* (HA); *Simfonia a III-a pe teme bizantine* (AB; VZ);

**Rațiu A. [RA]:** „diverse lucrări” (BP); [*Concertino Per La Musica Nova*] (VZ);

**Stroe Aurel [SA]:** *Arcade* (BP); *Concert pentru pian* (BP); *Muzică pentru pian și orchestră* (HA);

**Țăranu Cornel [ȚC]:** *Incantații* (HA);

**Vancea Zeno [VZ]:** „prospețimea, forța care răzbate din recentele lucrări...” (ȚC);

**Vieru Anatol [VA]:** *Trepte ale tăcerii* (AB); *Concertul pentru vioară* (BP); *Scene nocturne* (AB; HA); *Concert pentru violoncel* (BP; VZ); *Oda tăcerii* (ȚC).

	AB	BP	COL	HA	ȚC	VZ
[BP]	x			x		x
[BW]	x	x		x		x
[BD]		x				
[CD]		x				
[CT]		x			x	
[CoD]				x		x
[CP]		x				
[CG]		x				
[FL]	x	x		x	x	x
[GCD]		x				
[GL]						x
[GTh]	x	x		x		
[HA]				x		
[JM]	x	x		x	x	
[MM]	x	x		x		
[ML]		x				
[MC]		x		x		
[NȘt]				x	x	
[OT]	x	x		x		
[PD]	x			x		x
[RA]		x				x
[SA]		x		x		
[ȚC]				x		
[VZ]				x		
[VA]	x	x		x	x	x

## **SUMMARY**

**Cristina Șuteu**

### **The *Muzica* Magazine at Its Anniversary (1908-2018)**

Within the fifth study of the series dedicated to the *Muzica* periodical (110 years after its establishment) I have analysed ideas and evoked personalities from the post-war period of the magazine (1950-1989), an endeavour finalised in a selective, chronologically organised bibliographical guide. As this is an ample period, containing thousands of pages and hundreds of numbers, this study will comprise two chapters thus: ( $V_{[1]}$ ) – events of the post-war period of the *Muzica* magazine on a national and international level; ( $V_{[2]}$ ) – opinions of certain personalities that published in the *Muzica* magazine, important authors, and a bibliographical index.