

PORTRETE

Mihail Jora, erou de război și ctitor al școlii muzicale românești

Lavinia Coman

Destinul este propriul nostru caracter

Heraclit

Artistul e o fereastră deschisă

către o capodoperă

Marcel Proust

Anul 2021 marchează o sărbătorire de primă importanță pentru cultura muzicală românească. Este vorba despre comemorarea maestrului Mihail Jora, considerat unanim ca al doilea șef de școală națională modernă, după George Enescu, creatorul acestei școli. Împlinirea a 130 de ani de la naștere și a 50 de ani de nemurire a lui Mihail Jora este de natură să stimuleze eforturile de documentare, de reflecție profundă și de elaborare a unor studii care să pună în luminile contemporaneității unul din destinele emblematice ale culturii noastre naționale.

Mihail Jora s-a născut la 2 august 1891, în orașul Roman din județul Neamț, într-o familie cu trecut gloriós. Bunicul Mihail Jora provenea dintr-un neam de boieri moldoveni participanți activi la istoria acelor ținuturi. Numele Jora se găsește menționat într-un hrisov din vremea lui Roman Vodă, apoi se întâlnește în cronicile lui Miron Costin și ale lui Ion Neculce. Acel bunic omonim era cumnat cu Mihail Kogălniceanu, membru al divanului ad-hoc, din care, la



senectute, din care, la senectute, îi povestea nepotului episoade tumultuoase din luptele pentru unirea principatelor. Vasile, cel de al patrulea copil al lui Mihail Jora, a devenit un important factor politic progresist al timpului său, admirat și prețuit pentru arta vorbirii în public, pentru cultura istorică deosebită, precum și pentru excelența conduită în administrația monopolurilor de stat în care activa. În anul 1890, el s-a căsătorit cu Elena Ciuntu, o tânără cucernică și pură, educată în respectul și cunoașterea artelor, îndeosebi inițiată în muzică, mai întâi în țară și apoi la Conservatorul din Dresda. Așa se face că micul urmaș dăruit familiei curând după constituirea ei, la 2 august 1891, beneficiază încă din anii primei copilării de influența muzicală a unchiului Paul Ciuntu (1866 - 1918), compozitor, pianist și pedagog de vază. Evidența sensibilitate a pruncului la ambientul sonor, capacitatea lui de a reproduce melodiile auzite, nu i-au impresionat pe adulții din preajmă, cu toate că o guvernantă nemțoaică i-a dat lecții de pian de la vârsta de patru ani.¹

Apoi, în anul 1901, băiatul a fost înscris la Liceul Internat din Iași, unde s-a aflat într-o disciplină apropiată de captivitate, dar cu privilegiul de a-i avea ca profesori pe Vasile Bogrea, Calistrat Hogaș și Garabet Ibrăileanu. Aici, lângă internatul cu un regim foarte sever al liceului, elevii doritori primeau lecții de pian de la profesorul de muzică Eduard Meissner. Acesta îl remarcă și-l susține pe elevul talentat și sânguincios care se evidențiază în producțiile anuale de dinaintea Crăciunului. Este perioada în care se cristalizează în sufletul său dorința fermă de a se dedica muzicii, în pofida disprețului pe care lumea bună îl nutrea față de meseria de „muzicant”, de „lăutar”, văzută ca o îndeletnicire nevrednică, de statut inferior. Din lupta cu aceste prejudecăți aproape comune

¹ Este o dorință naturală ce apare în sufletul părinților cu vocație artistică, aceea de a-și împărtăși copii, la vârsta inocenței, de la izvorul sfânt al trăirii artistice. Așa avea să procedeze, peste timp, marea actriță de teatru și film Luminița Gheorghiu (1949 – 2021), care mărturisește în zilele noastre: „Am avut două fete minunate. Le-am dus la pian, la chitară, la mandolină, la dans sportiv, la tot ce trebuie, după părerea mea, să înmagazineze un copil”. (Ziarul *Adevărul*, 6 iulie 2021, p. 9.

ale societății, s-a format și s-a conturat personalitatea strălucitoare a maestrului Mihail Jora, cel care avea să devină creatorul cântecului modern și al baletului românesc.

În procesul interior de orientare, de alegere profesională, la clarificarea opțiunii definitive, a cântărit decisiv influența personalității tânărului maestru George Enescu. În vara anului 1909, proaspătul bacalaureat își petrece o parte din vacanță la Sinaia, în casa verișoarei sale primare Maruca Cantacuzino, muza inspiratoare și iubirea absolută a maestrului. Erau rude apropiate, căci mama Marucăi, Alice Jora și Vasile Jora, tatăl lui Mihail, erau frați. Musafirul a participat la primirile săptămânale pe care prințesa Maruca le organiza pentru prietenii de seamă, rude și cunoscuți din anturajul familiei regale, primiri la care maestrul oficia interpretând la pian lucrări sau fragmente din capodopere unanim îndrăgite. Când l-a auzit pe acest magician cântând *Preludiul și Moartea Isoldei* de Wagner, s-a simțit răscolit de emoție, având revelația că se află în prezența „celei mai zguduitoare creații scenice care s-a scris vreodată și s-a simțit cucerit de vocația muzicală”. Mai apoi, prezența stimulatorie a geniului enescian și prietenia trainică pe care o leagă cu unchiul său, Paul Ciuntu, îl apropie tot mai mult de opțiunea pentru o carieră muzicală. Ca să respecte voința tatălui, își încheie studiile juridice în anul 1912, dar continuă neabătut instruirea muzicală. În aceeași vară merge la Bayreuth, unde contactul direct cu operele wagneriene îi întărește decizia. Își lărgeste permanent aria cunoștințelor, perfecționându-se ca pianist, studiază teoria superioară, armonia, muzica de cameră la clasă și în concerte la care participă susținând în formații partea pianului. A fost epoca în care s-a aflat, după cum mărturisește, „împărțit între două porniri, una mai puternică decât alta, cu cugetul vrând să devin pe veci muzician, însă cu actele pregătite să urmez studiile juridice, după cum glăsuia dorința tatălui meu”. S-a înscris chiar în acea toamnă la biroul de avocatură din Iași, dar n-a profesat-o, firește, niciodată. Hotărât să-și urmeze formația de muzician profesionist, reușește să-și convingă mama de această opțiune definitivă. Ea își însoțește fiul la Leipzig, în perspectiva de a-i asigura cele mai bune condiții pentru o educație artistică de înaltă ținută. În octombrie 1912, mama și fiul se instalează în marele oraș, făcând, în paralel, cunoștință

cu viața culturală și comorile artistice existente acolo. Apoi, înarmat cu recomandarea scrisă a unchiului Paul Ciuntu, junele candidat se prezintă la profesorul Robert Teichmüller. Se înscrie la vestitul conservator leipzighez și începe să urmeze cu asiduitate cursurile de pian ale acestuia, teoria și compoziția cu Stephan Krell și Max Reger. În primul semestru a folosit perioada de acomodare prevăzută de cutuma școlii pentru a-și însuși stilul sever de compoziție, după care a atacat studiul sonatelor de Beethoven, al operelor pianistice brahmsiene și schumanniene. Intrând sub îndrumarea directă a lui Reger, tânărul Jora se împărtășește de la stilul prolix, abundent, intens contrapunctic și complex armonic al acestuia. Prezențele rare la cursuri, dar excepționale ca bogăție expresivă ale maestrului de la Meiningen l-au impulsionat să îndrăznească în abordarea unui stil major, elaborat, în care concepe o primă sonată pentru pian și una pentru vioară și pian, pe care o dedică maestrului Enescu. Un stil independent începe să se contureze mai puternic în următoarea încercare, *Ciclul de lieduri op. 1* pe texte germane de Ferdinand Avenarius, Paul Ilg, Hugo von Hoffmannstahl, Richard Dehmel și Friedrich Nietzsche. Armonia se exprimă aici în acorduri dense, abrupte, înlănțuite neașteptat, dar logic și sugestiv pentru contextul dramaturgic. Autorul își conturează încă de la acest prim opus o viziune clară și sigură, extrem de puternică asupra acestui gen pe care avea să-l inaugureze și să-l illustreze în muzica românească. Totodată, urmând exemplul enescian, el se străduiește să îmbrățișeze idealul artistului complet, care cuprinde toate aspectele muzicii într-o personalitate unică. În acest scop urmează și cursurile de dirijat și citire de partituri ale profesorului Hans Sitt și ia lecții de orchestrație cu Robert Hoffmann. În concluzie, în răstimpul scurt petrecut la Leipzig, tânărul Mihail Jora absoarbe cu aviditate evenimentele multiple, complexe și de înalt nivel desfășurate în cetatea saxonă, participând concomitent la bătălia estetică dintre inovatori și tradiționaliști, între adepții orientării clasice și a celei romantice. Toate aceste frământări erau ilustrate cu efervescentă de concertele unor artiști mari precum Eugen d'Albert, Ferruccio Busoni, Ignacy Paderewski, Alfred Cortot, Jacques Thibaud, precum și la serile camerale ale lui Max Reger. În acest răstimp a comunicat cu confrății veniți din toată lumea, a legat prietenii

și a susținut convorbiri pe teme artistice la celebra Auerbach's Keller, punct de întâlnire devenit tradițional pentru boema artistică. E de notat faptul că spiritul ironic și polemic l-a făcut nu odată să intre în discuții contradictorii pe tema specificului național și pe cea a respectării sau a revoluționării formelor muzicale tradiționale. Se întâlnea adesea și cu tineri români veniți, ca și el, la studii, precum Florica Musicescu, Muza Ghermani-Ciomac, Filip Lazăr. Paul Zarifopol era uneori gazdă a întâlnirilor artistice studentești.

În anul 1913, sub îndrumarea lui Stephan Krell, începe să compună *suita pentru orchestră în re minor, op. 2*, pe care o finalizează și o prezintă în anul următor la Reifeprüfung – proba maturității. Lucrarea, alcătuită din *Preludiu, Noapte de vară, Menuet, Scherzo*, prezintă o muzică de un romantism ardent, zăgăzuit de echilibrul clasic al construcției și impregnată de specificul melodic-armonic românesc. Autorul avea să-și asculte lucrarea abia după război, în anul 1918, dirijată de maestrul Enescu, parțial, adică mișcărilor *Noapte de vară* și *Scherzo*, iar prima audiție integrală a realizat-o autorul însuși care a dirijat filarmonica bucureșteană în concertul din 17 februarie 1919, la Ateneul Român. Pentru *Suita op. 2 în re minor*, compozitorul a primit premiul I la prima ediție a concursului Enescu de compoziție, juriul fiind condus de însuși maestrul, care a acordat și suma de bani aferentă din propriul buzunar.

La izbucnirea primei conflagrații mondiale, tânărul patriot înflăcărat se înrolează voluntar în rândurile armatei. Ca sublocotenent într-o unitate de infanterie din Fălticeni, ia parte la luptele din Pasul Ghimeș Palanca, pe firul Uzului, formațiunea sa urcând spre Plaiul Chinului. În toiul bombardamentelor, calcă pe o mină camuflată, a cărei deflagrație îi retează planta piciorului. Este găsit fără cunoștință, după câteva ore, printre cadavre, de soldații care-l încarcă într-o căruță și apoi îl duc la trenul sanitar aflat în stația cea mai apropiată. După ce i se acordă primele îngrijiri, e transportat la Spitalul Sfântul Spiridon din Iași, cu septicemie generală. Au urmat operații succesive, căci rana se cangrena de fiecare dată, punându-i viața în primejdie. A luptat eroid cu moartea și a învins-o, având puterea să îndure chinuri inimaginabile. După una din operațiile suportate fără anestezie,

maestrul Enescu, prezent printre bolnavi, și-a luat vioara și a început să le cânte răniților piese cerute de unii dintre ei. După bucăți de Kreisler și Bach, a cântat piesa lui Mihail Jora, *Noapte de vară*. Bolnavul a izbucnit în plâns. Era reacția binefăcătoare a psihicului chinuit la auzul melodiilor divine, datorite nefericiților martiri de marele artist. „Două ore cât a durat concertul, lacrimile mi se prelingeau dintre malurile ființei mele ciopârțite de bisturiu, de-a dreptul din matca sufletului. Cu trupul lovit dar cu inima întregă, înălțată. Eram în lumea aceea unde el mă purta cu delicatețea și cu înțelegerea lui cuceritoare, și îmi dăduse el cel dintâi acolada de compozitor interpretând o piesă de-a mea. Da, atunci m-am simțit cu adevărat și eu muzician, recunoscut ca atare. Ulterior, în anii de după război, ne revedeam și ne arătam unul altuia tot ce cream, tot ce izbuteam să așternem pe portative, până în anul în care George Enescu și soția sa, verișoara mea Maruca, au plecat la Paris...”¹ Atunci, printre îngerii păzitori care i-au vegheat zi și noapte pe răniți s-au aflat domnișoare și doamne de onoare de la curtea regală, între care se distingea Lilly, o tânără de familie nobilă. Între cei doi se înfiripă o idilă care se sfârșește prin cererea în căsătorie.

În acest timp, viața culturală își urmează cursul. Tânărul Jora merge la Paris împreună cu soția sa, în perioada 1919-1920, perfecționându-se cu Florent Schmitt (1870 – 1958), unul dintre cei mai fascinanți compozitori francezi, ca profesor îndrumător la compoziție. Revenit în țară, se angrenează în activități de promovare a muzicii bune, participă intens la luptele de idei din presa vremii, dând la iveală, între timp, compoziții ce-i aduc satisfacția împlinirii lăuntrice. Revenirea la viața normală se produce prin *Sonatina pentru violină și pian op. 3*. Concepută mental în timpul suferințelor din spitalele ieșene, lucrarea exprimă poetic, prin mijloace sonore, ridicarea din infern, setea de lumină și năzuința spre fericire. Cele patru părți ale suitei erau *Dor de soare*, *Bejenie*, *Mângâiere*, *Reînviere*. Explicată în puține cuvinte, muzica aceasta se prezintă ca „o pagină evocatoare a suferinței din timpul războiului”, după cum o prezintă Carmen Petra-Basacopol în *Însemnări despre creația instrumentală a lui Mihail Jora*, studiu apărut în revista Muzica

¹ George Sbârcea, *Mihail Jora*, Biografia unui compozitor român din secolul XX, Ed. Muzicală, București, 1969, pp. 50, 51.

nr, 8/1961. S-a observat, totodată, că suferința îndurată a pus, în cele din urmă, bazele unui nou sentiment al vieții, fapt ce se explică și prin prevalența părților luminoase, în tonalități majore, asupra unei singure părți melancolice.

Cam în aceeași perioadă, Mihail Jora compune *Poveste indică, op. 4*, poem simfonic pentru orchestră cu solo de tenor, după Mihai Eminescu, lucrare inaugurată la București, de către filarmonica dirijată de autor. Este o muzică intensă, autoreflexivă, în care compozitorul se descrie pe sine parcurgând o autentică „viață de erou”.

Urmează *Suita pentru orchestră op. 5, Privești moldovenești*, inaugurată de acea și formație bucureșteană condusă de autor, în anul 1924. Lucrarea cu caracter programatic cuprinde părțile *Pe malul Tazlăului, La joc, Grâu sub soare, Alai țigănesc*. A fost primită bine de public iar ulterior avea să devină un fel de carte de vizită edificatoare a creației lui Mihail Jora, pentru sufletele sensibile care îl prețuiau și-l omagiau.

În aceeași perioadă, artistul întreprinde, împreună cu soția, un voiaj la Paris, în timpul căruia, urmând sfatul maestrului Enescu, îl vizitează pe compozitorul Florent Schmidt, cu care are ample schimburi de opinii cu privire la creația muzicală a momentului, realizează analize profunde, vădind tendința de a experimenta procedee noi de exprimare, ca de exemplu, abordarea folclorului, precum și asimilarea procedeelelor originale deja verificate ca fiind viabile. Participând la viața artistică a capitalei franceze, Mihail Jora asistă la numeroase spectacole ale unor trupe de mare succes, precum Baletul rus al lui Diaghilev, descoperindu-și vocația de a compune muzică pentru spectacole românești de acest gen, ceea ce va face în curând. Călătoria în Germania și Elveția care a urmat, cumva pe firul amintirilor din vremea studenției leipzigheze, îi prilejuiește revederea profesorului său mult îndrăgit, Robert Teichmüller. Această reîntâlnire providențială îi întărește voința de a se consacra creației, studiului și, îndeosebi, vocația de a deveni un îndrumător pentru generațiile tinere de muzicieni din țara sa. De la Teichmüller a învățat maestrul Jora că un bun pedagog artist trebuie să se uite pe sine, să prindă cu o sensibilitate deosebită gândurile și intențiile celor tineri, să se entuziasmeze și să-i entuziasmeze pe alții

pentru un ideal înalt, să fie altruist în sensul cel mai nobil al noțiunii.

Urmează compunerea a *Trei coruri mixte op. 6*, datând din anul 1924, piesele numindu-se: *Moșul, Slutul și Toaca*. Inaugurate la București în anul următor, au cunoscut succesul imediat, aflându-se până astăzi în repertoriul nostru coral predilect și bucurându-se de interes datorită caracterului voios, ironic, glumeț, de o adresabilitate irezistibilă. Prin această izbândă se relua firul tradiției corale românești din perspective armonice și melodice mai evolute, în comparație cu repertoriul obișnuit.

Prin ciclul de piese pianistice miniaturale *Joujoux pour Ma Dame op. 7*, apărute în anul 1924, maestrul oferă o mostră de inventivitate muzicală. „Jucăriile” imaginate sonor erau, de fapt, mici satire ori glume la adresa unor stiluri sau tendințe componistice ale vremii. Se parodiază muzica lui Strawinski, sunt ironizate dansurile la modă precum foxtrotul, moda bijuteriilor false, precum și micile cancanuri de societate.

Marșul evreiesc op. 8 pentru pian este un fel de stampă a periferiilor, unde trăiau comunitățile evreiești din târgurile și orașele Moldovei. Este evocată, melancolia, înclinarea spre meditație, se aud ecouri de jale, dar se manifestă și energia debordantă a unui popor harnic și înzestrat cu mari talente creatoare, printr-un marș în crescendo, de o virtuozitate spectaculoasă. Prima audiție a fost realizată de Muza Ciomac în anul compunerii, 1925. Lucrarea a fost tipărită în același an la Editura Universal din Viena, unde a și fost cântată în concert de către Filip Lazăr. A fost orchestrată și cântată cu multă însuflețire de formațiile simfonice care se constituiau în acea vreme în centrele culturale importante din țară.

Tânărul maestru se implică în această perioadă cu pasiune în promovarea creației noi a compozitorilor români, pe care le dirijează cu predilecție. Faptul că din programele concertelor dirijate de el nu lipsea niciodată lucrarea românească a fost cu deosebire comentat și apreciat de critici și, desigur, remarcat cu plăcere de public. Prin această promovare, gestul său a marcat începutul câtorva cariere semnificative de compozitori din România.

Studiul aprofundat și dirijatul concertelor în care opere ale unor autori contemporani erau aduse la cunoștința

publicului îl formează în spiritul înnoirii continue. Exemplul enescian, precum și ambientul componistic internațional de care nu se înstrăinează în niciun moment, îi dau creatorului imboldul necesar pentru noi înfăptuiri. O astfel de realizare este *Cvartetul de coarde op. 9*. Compus în vara anului 1926, acesta exprimă caracteristicile temperamentului său, precum lirismul și humorul. Îmbinate în chip măiestrit, alături de inspirația din fibra autentică a muzicii populare românești, cvartetul prezintă totodată perfecțiunea clasică a formei, în respectul pentru modelele de expresivitate brahmsian, wagnerian și faurean. Lucrarea este alcătuită din părțile *Allegro comodo*, *Scherzo. Presto* în mișcare de joc pe ritmuri vii alternativ simetrice și asimetrice, *Andante espressivo e senza rigore* în stil improvizatoric ce evocă stilul parlando-rubato al muzicii populare, pentru a se încheia în *Allegro deciso*, un rondo-sonată cu caracter concluziv pentru întreaga operă. Echilibrul discursului se realizează și în această lucrare prin supunerea fanteziei la rigorile arhitecturii clasice pe care autorul le impregnează cu un nou conținut vital.

Opusul următor avea să fie o premieră absolută în muzica românească. Impresiile puternice trăite la începutul secolului, când a asistat, la Paris, la succesele fulminante ale baletelor rusești ale trupei lui Diaghilev, lăsaseră o amprentă de neșters, conturând cu timpul în imaginația artistului proiectul unui spectacol de dans clasic în caracter național. Urmărit de ideea acestui proiect, luptătorul vajnic pentru întemeierea instituțiilor artistice de bază în România, temerarul apărător în presă al drepturilor și statutului artiștilor în societate se retrage din iureșul activităților publice pentru a-și elabora noua compoziție. Primul său balet, „*La piață*”, ce poartă numărul de opus 10, s-a născut din dorința artistului de a atrage un public numeros în sălile de spectacol, prin inventarea unui tablou coregrafic care să sune românește. În viziunea sa, baletul românesc trebuia să fie „o muzică populară de o originalitate neîntrecută și o coregrafie populară ce stârnește invidia multor națiuni”. Era o artă românească făurită de dansatori români, pe muzică de compozitori români, pe subiecte din viața românească, pe mișcări și ritmuri luate din jocurile populare românești. El năzuia ca *pasul românesc* să devină cât mai curând o realitate care să se impună în arta coregrafică.

Elaborarea lucrării e finalizată în anul 1928, iar maestrul Enescu face cunoscut noul opus prin prezentarea publică a două fragmente în concertele filarmonicii, gest întâmpinat cu entuziasm neașteptat de ascultători. Cu tot succesul reputat atunci, tabloul coregrafic *La piață* a așteptat patru ani pentru a fi montat integral pe scenă. A fost un mare succes. Critica de întâmpinare a fost unanim elogioasă. În cronică sa, George Breazul lauda montarea de la Operă, în care „muzică și acțiune coregrafică se întregesc pentru realizarea unei savuroase scene de pitoresc românesc”. Sunt remarcate realismul și puterea de exteriorizare a concepțiilor despre comical muzical. George Breazul consideră că „scena revărsatului zorilor, cu plecarea spre casă a lăutarilor, este, din punct de vedere al parodiei muzicale, una din cele mai reușite pagini din întreaga literatură muzicală.

Libretul baletului, conceput de compozitor împreună cu Esmée Gafencu, poate fi rezumat după cum urmează. Acțiunea se petrece în piața unui mic târg de provincie, într-o dimineață de vară. Chiar în momentul răsăritului de soare, prin ușa cârciumii deschisă violent, un bețiv e îmbrâncit și aruncat pe caldarâm, unde nefericitul încearcă să se agațe de stâlpul unui felinar de care e legat un vițel. Între timp, jupânul în halat și caftan iese din dugheana lui și își expune marfa la vedere. În vreme ce soarele urcă tot mai luminos pe cer, precupeții se arată prin preajmă, apare o femeie cu păsări, apoi un vânzător de porci, se agită lăptărese, halvițari, un vardist, precum și nelipsitele haimanale, printre oltenii cu cobilițe. În toiul dansului încins de olteni și chivuțele conduse de Chira-florăreasa, apare majurul cel țanțoș cu logodnica sa sclifosită. Chiva îl atrage pe majur, ca să-i lege pe cei doi cu farmece de dragoste. Majurul pornește hipnotizat după țigancă, în timp ce aceasta dorește să-i fie cumpărată basmaua pe care tocmai și-a ales-o. Dar majurul e lefter, după cum arată buzunarele goale pe care le arată oamenilor. Între timp, Chiva șterpelește o altă basma, pe care păgubitul o reclamă de îndată la majur. Acesta o înșfacă pe țigancă și dispare împreună cu ea. Finalul tabloului prezintă piața golită de lume, unde logodnica leșinată a plutonierului zace în neștire pe o grămadă de varză. Chefliul se destăinuie în fața vițelului care roade blajin din mormanul de varză. În ultima clipă apar în piață trei lăutari care încep să-i cânte bețivanului

de inimă albastră. Recunoașterea valorii absolute a acestei lucrări s-a manifestat prin faptul că autorul a primit pentru ea premiul național de compoziție în anul 1937 și Marele Premiu al Academiei Române în anul 1938.

Următorul opus, cu numărul 11, cuprinde *Cinci cântece pe versuri de Octavia Goga*, apărute în anul 1930, având la bază poemele *Tu n-ai ușă la zăvor*, *Mor azi zâmbetele mele*, *Engroparea azi la mine*, *Atât de veche-i îngroparea*, *Primăvară, primăvară*.

Este cazul să marcăm acum faptul că în parale cu activitatea creatoare maestrul se implică decisiv în munca organizatorică de a întemeia noile instituții muzicale fundamentale pentru viața artistică modernă din România. El compune, dirijează, scrie cronici muzicale, predă armonia la Conservatorul bucureștean. Devine director de programe la nou înființatul Radio România, în anul 1928, militând fără răgaz pentru muzica înaltă, într-un mediu preponderent ostil culturii. Aceste linii de conduită s-au dovedit a fi constante pe parcursul întregii sale cariere publice, conferind demnitate și adaptabilitate imediată la cerințele momentului cultural-artistic.

În anul 1932 apar scânteietoarele piese pentru orchestră mică *Șase cântece și o rumbă op. 12*, inaugurate public de către Orchestra Radio dirijată de compozitor. Versiunea originală a partiturii s-a pierdut între timp, astfel încât maestrul a mai elaborat o schiță muzicală în anul 1970, după care Pascal Bentoiu a realizat orchestrația în același an. Noua versiune s-a cântat pentru prima dată în anul 1971 de către Orchestra Radio dirijată de Emanuel Elenescu. Ciclul cuprinde *Cântec de leagăn*, *Cântec de salon*, *Cântec de alint*, *Cântec de Crăciun*, *Rumba la Moși*.

În anul 1934 Mihail Jora prezintă publicului *Patru coruri mixte op. 13: Foaie verde bob săcară*, *Teiuleț cu foaia lată*, *Mă mieram*, *Puica*. Sunt bijuterii pe care formațiile reprezentative din întreaga țară își fac un titlu de onoare în a le aborda și a le prezenta în viața curentă de concert.

Șase cântece pe versuri de Adrian Maniu op. 14 au fost create în anul următor, 1935. Sunt scrise pentru bariton și soprană și poartă titlurile: *Rugăciune*, *Înnoptare*, *Vedenie*, *Grădina de zarzavat*, *Glas de toamnă*, *Privești blestemată*.

Următorul opus cu numărul 15 datează din același an 1935, fiind scris pentru voce de mezzosoprană, pe versuri de George Bacovia și cuprinde cântecele: *Moină, Pastel, Note de primăvară, furtună, Proză*. Ciclul s-a bucurat de o largă apreciere, unele pagini precum *Note de primăvară* și, mai ales, *Proză*, devenind un fel de marcă a compozitorului.

Vin apoi *Patru cântece pe versuri de Tudor Arghezi, op. 16, pentru voce înaltă*: prezentate în anul 1936: *Ghicitoare, Buna-Vestire, Vaca lui Dumnezeu, Cântec din fluier*. Și acestea se bucură de o foarte bună primire, iar *Cântec din fluier* devine un adevărat șlagăr.

În anul 1937, maestrul prezintă lumii muzicale *Simfonia în Do major op. 17*, interpretată în prima audiție în același an de filarmonica bucureșteană dirijată de maestrul Enescu. Arhitectura simfonie era clădită, în prima parte, pe tema de sonată, în mișcare *Allegro deciso*. Urmează *Andante* în formă de lied tripartit, partea a treia este un *Scherzo* cu patru variațiuni, iar finalul e un rondo de sonată, de fapt un cântec pe patru rânduri melodice. În limbajul lucrării se îmbina omofonia cu polifonia, încorporându-se organic în structură elemente folclorice de joc, de colindă și de „horă lungă”. Iar principiul primatului melodiei era realizat prin concilierea cantabilității expresive cu principiile dezvoltării simfonice. Prima Simfonie era o împlinire majoră a maestrului în lupta sa pentru idealul de a deveni un compozitor modern și totodată de a nu se îndepărta de spiritul sănătos al cântecului popular. Prin ceastă fuziune măiestrită el realiza un stil nou, caracteristic, școlii naționale de compoziție.

În toamna anului 1937 se reînființează, la inițiativa ministrului cultelor și artelor Victor Iamandi, un premiu național pentru muzică. Se creează o comisie pentru decernarea premiului, formată din Tiberiu Brediceanu, George Georgescu, Ion Nonna Otescu și Ionel Perlea. Comisia prezidată de maestrul George Enescu îi atribuie premiul lui Mihail Jora. În presă apar articole de încuviințare a alegerii făcute și de omagiere a celui laureat. Emanoil Ciomac scrie: „Jora merită în zilele noastre răsplătă și simpatie, nu numai ca vrednic creator, dar, după noi, și pentru atitudinile curajoase ce le-a luat și le ia împotriva puternicilor impostori ce nenorocesc muzica noastră și năravurile ei”. Iar Cella Delavrancea realizează un remarcabil

portret al compozitorului: „Toate lucrările lui Mihail Jora îi seamănă. Cu nasul în vânt și mâinile lui fine, cu privirea de tăciune și părul răzvrătit, vulcanic, Jora se impune de îndată ce apare, prin chiar prezența sa. El nu îngăduie vulgaritatea, nu permite decât frumosul și dreptatea. Spiritual, el iubește veselia pentru că este o armă împotriva îngâmării. Sincer, pentru că este prea viu ca să-și ticluiască atitudinile, pășește cu capul sus pe calea sa, zdrobind buruienile, nepăsător la spini, gata de atac atunci când este vorba de un prieten lipsit de apărare.

Muzica sa are toate calitățile sufletului său nobil, ea se impune prin ritmul ei original, o sevă folclorică o străbate, fără nimic greoi sau monoton. El găsește modulații caustice ce dau relief frazei muzicale, iar timbrul particular al inspirației sale îi permite să abordeze într-o largă inspirație operele descriptive în care se oglindește întreg peisajul românesc.

Muzician desăvârșit, cântă la pian cu o îndemânare cuceritoare. Și l-am aplaudat cu toții ca șef de orchestră, comunicând din temperamentul său focos și avântat, entuziasm tuturor instrumentiștilor. Iubit, admirat de public, neobosit și încrezător în destinul său, Mihail Jora poate să-și repete cu mândrie cugetarea lui Vauvenargue: „*Cei mai siguri protectori ai noștri sunt talentele noastre...*”

Prețuirea publică și deopotrivă cea oficială îl stimulează pe maestru către noi și noi înfăptuiri componistice. Opusul următor, numărul 18, conține *Trei cântece pentru voce și pian pe versuri de Al. O. Teodoreanu și Emanoil Ciomac: Indiscreții, La cramă, Tu ești un lac*. Și acestea se bucură de o bună primire publică, iar cântăreții de lied le-au prezentat cu mare succes la fiecare concert sau recital.

În anul 1940 apare *Demoazela Măriuța, op. 19*, balet n trei tablouri pe un libret de Apriliana Medianu, prezentat public în premieră la Teatrul Național, în anul 1942. Acțiunea se desfășoară în perioada în care idealurile moderne de organizare a statului național pe principii democratice găseau ecou și sprijin puternic în politicieni, oșteni, intelectuali de marcă, dar și în aventurieri și demagogi care-și exprimau gălăgios prin tirade golul interior. Autorul recurge la evocarea revoluției de la 1848, intuind similitudini evidente între atmosfera de atunci și starea societății din vremea contemporană, proiectându-și dorințele în vise frumoase pentru

viitorul patriei. E o poveste despre un moment de istorie românească, din mediul bonjuriștilor pașoptiști. Spectacolul a avut un succes uriaș, întărind intuiția autorului cu privire la interesul social-politic prezentat de subiectul tratat. Baletul are trei tablouri. În primul, ne sunt prezentați bonjuriștii poposiți la un han de periferie, unde pun la cale, în mare secret, înfăptuirea reformelor și alungarea străinilor. Jocul principal, *Geamala*, e o alegorie a revenirii primăverii. O patașă cu acest nume stârnea hazul participanților care se reuneau cu plăcere pentru a schița astfel un gest de nesupunere față de autorități. Compozitorul și-a cules ideea din scrierile lui Nicolae Filimon și ale lui I. L. Caragiale. Primul tablou îi prezintă, așadar, pe complotiștii conspiratori adunați la cârciumă, unde, printre cântece hazlii, se strecoară motivul marșului *Deșteaptă-te, române!*. Tema Măriuței, caracteristică muzicală expresivă a personajului, evoluează în stil ironic, pendulând de la orășenizarea recentă la amintirile rurale. Al doilea tablou are loc pe maidanul din Dealul Spirii, unde poporul dă năvală în sunetele Marșului lui Napoleon, adică ale Marsiliezei, în mijlocul veseliei stârnite de apariția Geamalei. Aceasta e personificată muzical printr-o suită de cinci dansuri în mișcări contrastante. Primul e un *Allegretto* cu iz lăutăresc de meterhanea, al doilea e ritm de horă, al treilea, un *Allegro molto*, are ritm contrastant de sârbă. Al patrulea dans e un *Andante comodo*, iar ultimul, în *Presto*, explodează pe un ritm îndrăcit, ce cuprinde frenetic toată adunarea prezentă pe maidan. Măriuța îl domolește pe căpitanul Costache care se lasă vrăjit de farmecele precupeței. Realizarea muzical-coregrafică a lucrării a fost o reușită excepțională ce a marcat apogeul carierei și drumului marelui muzician către culmile creației și în fruntea școlii muzicale românești, alături de maestrul George Enescu.

Acum se marchează public, deopotrivă, faptul că Mihail Jora depune de decenii o muncă susținută de formare a tinerilor compozitori, dirijori și muzicologi precum Constantin Bugeanu, Romeo Alexandrescu, Ion și Gheorghe Dumitrescu, Dinu Lipatti, Constantin Silvestri, Paul Constantinescu. Concertul omagial pe care acești discipoli l-au organizat a constituit un eveniment consemnat de presă în următorii termeni: „Cinstirea compozitorului Jora, în forma în care a fost făcută, cu participarea maestrului Enescu, este o manifestare de artă și

cultură, care cinstește muzica românească și, în rândul întâi, pe tinerii maeștri din școala Jora”. Activismul său organizatoric și publicistic a însemnat benefic viețile discipolilor care au beneficiat de ocrotirea și apărarea hotărâtă în momente de restriște, când erau discriminați, alungați, persecutați din motive politice. Este cazul compozitorului Ludovic Feldman și al altor colegi prigonii din motive rasiale. Totodată, grație prestigiului și abilităților sale de conducător, maestrul Jora a reușit să mențină în viață și să dezvolte Conservatorul, ca pepinieră a tinerelor talente promițătoare. Deși e asaltat de griji și răspunderi sociale, el își găsește resursele necesare pentru a compune în aceste vremuri tulburi *Patru cântece op. 20 pe versuri de Ion Pillat*, cu titlurile: *Cântec pentru lumină, Veverița, Balcic lunar, Am regăsit fântâna, De Paști, A înflorit mălinul*, ciclul compus în anul 1941. În scurtă vreme au devenit acestea lucrări cercetate și interpretate cu drag de cântăreții reprezentativi ai genului cameral.

În anul următor, 1942, apare de sub pana sa harnică și inspirată *Sonata pentru pian op. 21, în re bemol major*. Prima parte, *Allegretto appassionato*, are o factură romantică, de inspirație schumanniană, partea a doua, *Largo, molto cantabile*, este un impresionant bocet de inspirație populară, iar partea a treia, *Allegro non troppo*, revine la sentimentul romantic avântat, cu aderență maximă grefat pe etosul cântecului nostru popular.

Anul 1943 îmbogățește literatura noastră dedicată pianului cu o nouă izbândă: *Variațiunile pe o temă de Schumann op. 22*. Ciclul celor nouă variațiuni se încheie cu o fugă de amploare virtuoză. Ansamblul e construit pe baza melodiei în si bemol major a liedului schumannian *Seit ich ihn gesehen* din ciclul Dragoste și viață de femeie.

În anul 1944 maestrul creează *trei cântece pe versuri de Vasile Voiculescu op. 23: Dor de tinerețe, Colind uitat, M-apropii de sfârșit*. Înveșmântate în strai muzical, poemele vestitului doctor fără de arginți își dezvăluie și mai puternic natura lor profund filosofică, amară, meditativă, dureroasă. Piesele sunt o incursiune muzicală unică prin adâncime și originalitate, în lumea acestui poet special, impresionant pentru „nebănuitele trepte” ale suferinței și luptei exprimate în peisajul nostru literar.

Epoca tulbure și extrem de încordată care urmează încheierii războiului a adus multă durere, mari evenimente dramatice și zguduirii extraordinare în familia maestrului Mihail Jora. Astfel, în anul 1947 este demis din funcția de rector pe care o deținea încă din anul 1941, în urma scenei memorabile când s-a ridicat în plin consiliu de conducere și a cerut să se țină un moment de reculegere după detronarea Regelui Mihai, la 30 decembrie 1947. Este scos de la catedra de compoziție, destituit, i se ia până și pensia de mare invalid veteran de război. Este criticat, înfierat în ședință publică, în aula Palatului Cantacuzino, unde fuseseră chemați muncitori care să-l huiduie, amenințat în ziarul Scânteia de politrucul Nestor Ignat, e dat afară din Uniunea Compozitorilor. Este permanent urmărit de securitate. Soția sa Lilly este arestată și în 1952 deținută un an în lagărul de la Ciorogârla, în condițiile unei mizerii de nedescris, fără a fi judecată, ca represalii în urma fugii în Apus a fratelui său, diplomatul Grigore Gafencu. Maestrul disperat are o tentativă de sinucidere. Prietenii apropiați, elevii săi, fac de gardă lângă el cu schimbul, încercând totodată să contribuie la susținerea cheltuielilor curente ale casei.

Atacat din toate părțile, timorat și strâmtorat, maestrul se hotărăște să compună o nouă lucrare scenică. Avea să fie baletul *Curtea Veche op. 24*, a cărui partitură apare în anul 1948. Peisajul evocă locurile de vis ale proprietății de la Tescani, unde conacul, drumul cu plop și vecinătățile campestre aveau să devină subiecte de inspirație pentru numeroși artiști, căci locul devenise casă de creație a Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă, organul cultural al guvernului comunist. Acțiunea baletului în două tablouri se desfășoară într-o copie stilizată a acestui ambient. Subiectul pornește de la inițiativa bătrânei doamne de a-și invita musafirii să se deghizeze pentru a participa la o farsă, închipuită într-o „casă cu stafii”. Caracterizați muzical prin teme pregnante, bătrâna doamnă, marele logofăt al Moldovei, stareța, beiful, străbunica și amazoana participă alături de ctitori la evenimente hazlii și la momente lirice, realiste sau onirice. E un balans continuu între real și imaginar, care îi dă compozitorului ocazia de a povesti prin sunete acțiunea inventată și zbaterea eroinei între visare și viața adevărată. Trebuie să menționăm că, deși s-a bucurat de mare succes de public, în anul 1949 spectacolul

a fost criticat cu asprime în ziarul partidului, Scânteia, de către activistul Nestor Ignat.

Ceea ce urmează în proiectele compozitorului avea să-l preocupe o lungă perioadă. Primul *Caiet de pian pentru copii talentați, Poze și pozne op. 25*, cuprinde piesele *la gura sobei, Din amintirile tușei Catinca, Tranca-fleanca, Poveste, Trece oastea lui Papuc, În scrânciob, Pe gânduri, grivei aleargă după coada lui*. Întregul ciclu se constituie într-un model de muzică destinată scopurilor pedagogice, dare care are, totodată, o valoare artistică intrinsecă, independentă de funcția didactică. Scenele, portretele, peisajele evocate sunt prezentate plastic, cu humor și poezie, printr-o miraculoasă pătrundere în lumea copilăriei, iar scriitura se prezintă la un înalt nivel de inventivitate instrumentală, conferind permanent valoarea unei inițieri în lumea muzicii românești.

În paralel cu ciclul dedicat celor mici, maestrul compune ultima parte a baletului *Curtea Veche și Patru cântece pe versuri de Tudor Arghezi op. 26: O zi, Doi copii s-au dus, Horă în grădină, Denie*.

Anul 1949 marchează o nouă realizare notabilă a maestrului prin *Burlesca pentru orchestră op. 27*, prezentată în primă audiție publică în anul 1954 de Orchestra Cinematografiei dirijată de Constantin Bugeanu.

Opusul următor, cu numărul 28, conține *Șase cântece pe versuri de Lucian Blaga* și e realizat în anul 1949 cu excepția ultimului cântec, compus în 1961: Conține *Buna vestire pentru floarea mărilor, Corbul, Belșug, Ciocârlia, Izvorul nopții, Din părul tău*.

Trei cântece pe versuri de George Lesnea op. 29 datează din anul 1949: *Elegie, Dans, Încheiere*. Au urmat *Opt cântece pe versuri de Zaharia Stancu op. 30, pentru voce înaltă: Pentru începutul cântecelor, Calm, Flacăra albă, Pasărea verde, Îți dau, Cu pâine și cu vin, Tânăra, Pentru adormirea cântecelor*.

Tot în anul 1950 apar sub semnătura maestrului *Cinci cântece pe versuri de Mariana Dumitrescu op. 31 pentru voce înaltă: Chioț, Incantație, Lumină, Noapte bună, Bună dimineața*. A fost începutul unei colaborări miraculoase, din care au apărut minunate opere ce dau strălucire până astăzi peisajului componistic românesc.

Sonata pentru violă și pian op. 32, compusă în anul 1951, avea drept model potrivit mărturisirii autorului, sonata pentru același duo a lui Johannes Brahms. Era menită să îmbogățească repertoriul cameral românesc al acestui minunat instrument. *Allegro moderato*, prima mișcare, pune în evidență resursele violei ca instrument solist. Partea a doua, *Andante teneramente con espressione*, aprofundează latura meditativă, lirică în caracter românesc, pentru ca ultima parte, *Allegro risoluto*, să cuprindă ascultătorul în iureșul confruntării dintre cele două teme contrastante. Sonata este considerată o capodoperă a repertoriului cameral, dedicată acestui instrument.

Doi ani mai târziu, în anul 1953, maestrul compune un nou balet, *Când strugurii se coc, op. 35*, pe un libret de Floria Capsali și Mitiță Dumitrescu. Lucrarea a fost distinsă cu Premiul de Stat. Scenariul nu are o poveste dramatică la bază, fiind voios și festivist, în linia cerută de indicațiile primite de la conducătorii culturali ai epocii socialiste. În anul 1955, maestrul Jora a fost gratificat cu titlul de maestru emerit al artei și ales ca membru al Academiei Române.

Opusul 33, elaborat în anul 1952, cuprinde *Cinci cântece pe versuri de Mihai Eminescu*, pentru voce înaltă. Cuprinde *Afară-i toamnă, Și dacă..., La steaua..., Peste vârfuri, Ce stă vântul să tot bată*.

Ciclul op. 34 compus în același an 1952 conține *Trei cântece pe versuri de Tudor Arghezi: Păstrează, Doi frumoși, Întoarcere*.

Trei cântece pe versuri de Rainer Maria Rilke, op. 36 au fost compuse în anul 1954 și poartă titlurile *Mireasa, Cântec de dragoste, Stinge-mi lumina ochilor*.

Balada op. 37 este o expresie a laturii romantice a temperamentului maestrului, muzica fiind organizată în forma clasică tripartită. Este singura compoziție vocal-simfonică a sa. Versurile aparțin poetei Mariana Dumitrescu, de care maestrul a fost legat printr-o extrem de fructuoasă colaborare prietenească. De fapt, în deceniul furtunos de după instalarea regimului comunist în România, când realismul socialist devenise norma impusă pentru arta oficială, maestrul Jora a format o echipă de aur împreună cu Ion Dumitrescu și cu soția sa, poeta Mariana Dumitrescu. Acestei echipe, energiei

electrizante cu care au acționat pentru salvarea creatorilor autentici și a operelor cu adevărat valoroase ce apăreau, li se datorează însăși existența muzicii culte românești în continuitate firească cu marea ei tradiție, dezvoltată de la întemeierea breslei sub aripa tutelară a maestrului George Enescu. Întreaga creație jorescă din ultimele decenii de viață s-a aflat sub influența binefăcătoare a acestei poete și camarade aprige în lupta politic pentru ființarea muzicii românești. Acum și-a găsit venerabilul maestru comilonul potrivit pentru dezvoltarea creației sale târzii. Preludiul orchestral al Baladei sugerează cavalcada de la Râpele roșii prin intermediul alămurilor din care se aude în depărtări un sunet răgușit al semnalului de corn. Corul cântă versurile de început și de sfârșit pe o melodie rapidă, apoi orchestra intră într-o fază de tânguire. Fluxul muzical se limpezește treptat, iar vocile bărbătești anunță că în desișul pădurii un haiduc e pe moarte: „Cineva a sunat de trei ori/ Din cornul de zimbru/ Departe.../ Să gonim spre miezul pădurii.../” Însoțiți de o muzică lirică de inspirație cucernică, voinicii îl caută pe cel rănit de poteră, care-și trăiește ultimele clipe. Muzica rugătoare e menită să ceară fărtaților îndeplinirea ultimelor lui dorințe: să povestească soției despre faptele lui și să-i predea armele fiului său, cu misiunea de a-i continua lupta. După încheierea acestui episod median, survine o repriză a temei modificate de la începutul lucrării, în iureșul vijelios al celor șapte haiduci, care duc în sat vestea morții și armele fratelui lor. Finalul poemului conduce spre potolirea treptată a dramatismului, pentru a se topi în *pianissimo*, în tristețea suavă a versurilor: „În noaptea aceea coaptă și grea/ Peste munți a căzut o stea”.

Această *Baladă pentru cor mixt, bariton și orchestră op. 37*, compusă în anul 1955, a fost prezentată în primă audiție de către Orchestra Radioteleviziunii Române dirijată de Constantin Silvestri, la 16 februarie 1956.

Șase cântece pe versuri de Mariana Dumitrescu op. 38, compuse în anul 1956, sunt următoarele: *Rugămintea*, *Cine?...*, *Cântecul de auroră*, *Ospățul*, *Pasărea naltă*, *Psalmul vântului*.

Baletul *Întoarcerea din adâncuri op. 39* a fost compus în anul 1959. Are trei acte iar la baza lui se află un libret de Mariana Dumitrescu. A fost prezentat în premieră la 12 mai 1965 la Opera Română, dirijorul spectacolului fiind Iosif Conta.

Textul evocă iubirea dintre doi eroi de basm, Menarú și Menan. Înecată în mare pe o furtună năprasnică, mireasa Menarú se întoarce printre oameni pentru a-și manifesta minunata statornicie în dragoste: „Toarce din caier de-argint subțire, / Beteală de mireasă și de mire.../ Menarú, îți mai aduci aminte?/ Era o zi de vară/ Senină/ Și albă/ Și fierbinte...”. În final, textul libretului indică apariția unui copăcel care înverzește pe mormântul de lângă mare al lui Menan, ca alegorie a desfacerii din efemerul pământesc și s contopirii senine a ființei iubitoare cu infinitul. Peisajul dobrogean din fundalul acțiunii este pentru compozitor nu o poziție geografică, ci o realitate de stare, în care fantasticul se transpune în real, iar basmul devine întâmplare aieva. Ritmurile și melodiile populare întretesute în substanța muzicii radiază o tinerețe victorioasă, care iese învingătoare în lupta dintre suferință, dor, iubire, sacrificiu, statornicie și voința neînfricată nici chiar de moarte. Umanizarea fantasticului se produce firesc, în scene tipice vieții, prin exprimarea fericirii, a fricii, a deznădejdiei ce urmează despărțirii, în felul de a trăi bucuria, veselia sau durerea. Trebuie rememorat faptul că spectacolul de la Operă cu acest balet a fost un succes epocal, a făcut vogă, marcând o bornă eternă în viața artistică din țara noastră.

În tot acest timp, maestrul își urmează neabătut calea creației. Astfel, tot în anul 1959 scrie *Cinci cântece op. 40 pe versurile Mariane Dumitrescu, pentru voce înaltă: Urmele, Amurg, Cântec de zori, Cuvintele, Acuarelă.*

Compozitorul și îndrumătorul dedicat al tinerei generații de muzicieni în devenire își continuă munca inspirată de creare a unor noi piese cu scop didactic, Apare în anul 1959, cel de al doilea caiet al ciclului *Poze și pozne op. 41*, cuprinzând: *Mutzachi fudulu', Mutzachi trage pe Mitz-Mitz de coadă, La colț..., La onomastica lui Mitz-Mitz, Petrecere în familie, A-ca-să!* Apoi se configurează *13 Preludii pentru pian op. 42*, compuse în anul 1960. Tot în anul 1960 apar *Patru cântece op. 43* pe versuri de Mariana Dumitrescu pentru voce înaltă: *Chiparosul, Dedicatie, Psalmul tăcerii, Lângă fruntea mea.* Opus 44 este acordat *Sonatinei pentru pian*, capodoperă a stilului miniatural al maestrului.

Un an mai târziu, în 1961, apar *Cinci cântece pe versuri de Mariana Dumitrescu.*

Următorul opus, cu numărul 44 îl constituie *Sonatina pentru pian, o bijuterie instrumentală în drie părți*, elaborată și ea în anul 1961 și care sintetizează convingător și cu maximă concizie stilul instrumental al maestrului ajuns la forma supremei desăvârșiri, cu toate că păstrează linia grațioasă a expresiei miniaturale. În același an 1961 apar *Cinci cântece op. 45 pentru voce înaltă, pe versuri de Mariana Dumitrescu: Zăpadă, Câteva flori, Pastel afund, Mărgăritarele, În oglinzile soarelui*. Urmează, în anul 1962, *Sonata op. 46 pentru vioară și pian. După aceasta, în același an maestrul scrie Șapte cântece op. 47 pe versuri de Mariana Dumitrescu, pentru voce înaltă: Orizont și înălțime, Alchimistul, Pe creste, Izvorul, Caleidoscopul, Nu sunt vultur, Carul alegoric.*

Poze și pozne op. 48 Caietul III-Scene de școală pentru pian a apărut în anul 1964, cuprinzând mișcările: *Repede la școală, Atenție în bancă, În recreație, În barcă, Problemă grea, Adio valse, Val-vârtej. Șase cântece pe versuri de Mariana Dumitrescu op. 49 din anul 1963 pentru voce înaltă cuprind titlurile: Răsărit, Răgaz, Lupii, Soldații mei, Spre galeria toamnei, Monedele.*

Tot în anul 1963, maestrul compune *Trei cântece pe versuri de Marcel Breslașu op. 50, pentru voce înaltă: Cântec despre an, Echinox, Curriculum vitae.*

Opusul 51 este atribuit baletului *Hanul Dulcineea sau goana după ideal*, o comedie coregrafică în trei tablouri realizată în anul 1966 pe libretul Mariane Dumitrescu. În viziunea celor doi creatori ai lucrării, cavalerul rătăcitor a fost înfățișat în goana permanentă după idealul frumuseții și al perfecțiunii, ca o esență a luptei cu inerția și cu toate piedicile apărute în cale. Maestrul aproape octogenar își sintetizează astfel crezul ardent pentru care a ostenit fără încetare, pentru o artă de anvergură universală, etern umană, exprimată într-un limbaj modern moderat și în spirit național.

Ultimele lucrări au fost *Cvartetul de coarde nr. 2*, compus în anul 1966, *Cinci cântece pe versuri de Mariana Dumitrescu, datând anul 1967, op. 54 care cuprind: Invocație, Balada gândurilor, Apele, Moara de vânt, April.* Au mai existat *Trei cântece și un studiu pentru pian cu voce, pe versuri de Mariana Dumitrescu* apărute în anul 1968.

După ce parcurgem întregul drum al creației maestrului Mihail Jora, rămânem fascinați de pregnanța stilului său, iar dacă încercăm să-i atribuim o caracterizare stilistică, suntem înclinați să-l încadrăm în categoria largă a polistilismului, sub ale cărui trăsături regăsim înfățișări ale stilului neoclasic, neoromantic, expresionist, constructivist, modernism, detectăm uneori un postmodernism avant la lettre, postimpresionism, toate acestea fiind, până la urmă, o sinteză în care se reușește o sincronizare europeană sui generis împreună cu fondul de inspirație din etosul popular românesc.

Procesul recunoașterii nu a fost ușor pentru acest mare artist. După o perioadă de umilințe publice și pedepse politice suferite în primii ani de după instalarea regimului comunist, i-a fost recunoscut locul și rolul șefului de școală națională, al mentorului și modelului moral. În anul 1948 a fost distins cu premiul de stat în anul 1954, i s-a acordat titlul de maestru emerit al artei în 1955, a primit ordinul muncii în 1961, titlul de profesor emerit în 1962, de artist al poporului în 1964, a fost onorat cu ordinul meritul cultural în 1966, a primit ordinul steaua României în 1969, iar în același an i s-a conferit premiul internațional *Gottfried von Herder* al Universității din Viena.

S-a stins din viață la 10 august 1971 și a fost înmormântat cu onoruri academice și de stat, în perimetrul destinat marilor personalități la Cimitirul Bellu. Conducerea Uniunii Compozitorilor a întreprins repetate demersuri pentru a transforma casa maestrului din strada Silvestru nr. 16 în casă memorială, dar autoritățile au rămas nepăsătoare la această inițiativă. Astfel s-au pierdut pentru totdeauna farmecul și semnificația emoționantă a acestui ambient unic.

O privire cuprinzătoare supra vieții și faptelor omului și artistului Mihail Jora nu poate fi concepută fără a evidenția puternica sa vocație pedagogică. Generații succesive de elevi s-au ridicat sub privegherea sa exigentă și severă, dar totodată de o înduioșătoare sensibilitate. Maestrul s-a ocupat cu nesfârșită răbdare de formarea discipolilor, între care s-au aflat Dinu Lipatti, Ludovic Feldman, Theodor Grigoriu, Paul Constantinescu, Ion Dumitrescu, Gheorghe Dumitrescu, Myriam Marbe, Pascal Bentoiu, Mihai Constantinescu, Ioan Alexandru, Petra Carmen-Basacopol, Felicia Donceanu, Nicolae Coman, Alexandru Hrisanide, Irina Odăgescu, Octavian

Nemescu, Gheorghe Costinescu, Corneliu Cezar. I-a antrenat cu generozitate pe calea aspră către excelență, obligându-i să lucreze mult și pasionat, să nu se ferească de eforturi majore. Cei ce au beneficiat de prezența sa binefăcătoare nu au uitat vreodată nici gesturile de asistență când era nevoie urgentă de ajutor, dar nici celebrul baston pe care-l ridica amenințător când era nemulțumit. Și era foarte greu să-l mulțumești pe maestru! Obișnuia să sublinieze la cursurile sale că geniul creator presupune trei trăsături caracteristice: **monumentalitate, prolificitate, originalitate**. Prin urmare, oricât de mult se străduia studentul să lucreze și să aducă multe pagini compuse, niciodată nu era suficient. Nu odată, când se prezentau la lecția săptămânală, se auzea apostrofarea: „Magariul acesta nu lucrează destul!”

Prin stăruință, integritate și foarte multă răbdare, principiile maestrului au fost transmise celor mai tineri dintre muzicienii dăruți cu înzestrările necesare, contribuind decisiv la continuitatea în excelență a școlii muzicale românești în context universal. Iată de ce acești numeroși urmași ai urmașilor, îl comemorează cu adâncă recunoștință la 130 de ani de când s-a născut și la 50 de ani de la trecerea sa în eternitate.

SUMMARY

Lavinia Coman

**Mihail Jora,
war hero and founder of the Romanian musical school**

The double celebration of maestro Mihail Jora implies a moral obligation and also a professional satisfaction to emphasize some of the most important elements in the life and work of the one considered to be the second spiritual father of the modern Romanian composition school, after maestro George Enescu. That is why it is only proper to study very closely and with infinite gratitude the dramatic events in which Mihail Jora participated, having a heroic attitude during the war and becoming an invalid on the war field. Barely out of the sufferings produced by numerous surgeries made in the

campaign hospitals, he committed to social and political confrontations in order to serve the cause of militant patriotism and to bring a direct contribution in founding the main artistic institutions in the country. In the same time, in his impressive musical creation, he was a great support in the media of that time for the progressive ideas and the people that promoted them. Moreover, he advised and supported young musicians in their efforts to arise and affirm, bringing his contribution to the wealth, value and originality of Romanian music, to supporting great generations of composers, performers and to educate the audiences to love national, authentic music. It is imperative that we acknowledge his contribution, that we value him as he truly deserves and that we always keep him in our minds as a high example of genius, abnegation and sacrifice.