

Implinirea la 20 decembrie 1973 a unui deceniu de la dramatica și prematura stingere din viață a compozitorului Paul CONSTANTINESCU a constituit pentru mișcarea noastră muzicală un important memento.

Uniunea Compozitorilor în colaborare cu Conservatorul Ciprian Porumbescu din București au organizat, în sala George Enescu a acestei din urmă instituții, un colocviu despre viața și opera marelui muzician, la care au luat cuvântul prof. Zeno Vancea, Wilhelm Berger — secretar al Uniunii compozitorilor, compozitorii Pascal Bentoiu și Mircea Chiriac, prof. George Manoliu — decan și dr. Vasile Tomescu — secretar al Uniunii Compozitorilor. A urmat apoi un concert cuprinzând creații ale lui Paul CONSTANTINESCU, la care și-au dat concursul un grup de studenți și Orchestra de Studio a Conservatorului dirijată de Gr. Iosub.

Publicăm mai jos o parte din comunicările susținute în cadrul colocviului.

Însemnări despre creația de muzică de cameră a eminentului compozitor

de WILHELM BERGER

Muzica de cameră a lui Paul Constantinescu reprezintă o colecție de unicate, o colecție relativ restrânsă dar în schimb deosebit de prețioasă.

La rîndul lor, aceste unicate s-au impus în bună măsură ca modele în ansamblul creației românești de acest gen al esențelor, al valorilor pure. Ar fi suficient să ne amintim de *Concertul pentru quartet de coarde*, de *Sonatina pentru vioară și pian*, de *Patru madrigale pentru quartet de coarde*, de *Patru madrigale pentru quartet vocal și pian* pe versuri de Mihail Eminescu, sau de *Sonata în stil bizantin pentru violă sau violoncel solo*, de cele *Trei caricaturi muzicale pentru suflători și pian*, intitulate „Din cătănie“, pentru a înțelege acest adevăr. Alături de aceste creații mai există alte pagini, elocvente cu privire la stilul muzical de deosebită consistență, dovedit de Paul Constantinescu.

Dominanta muzicii sale instrumentale de cameră constă în atitudinea clasică a compozitorului față de genul și față de formele specifice ale muzicii de cameră. Concizia, claritatea, eficiența și comunicativitatea nemijlocită sînt atribute ale unui stil personal, ale unor lucrări în amănunt cizelate.

Arta acestui meșter — a cărui lipsă muzica românească o resimte intens de un deceniu încoace — este în fondul problematicii ei o artă clasicizată, lipsită în genul muzicii de cameră de predominanțe sentimentale de obir-

șie romantică. Și totuși, erupții pasionale, culminante în cadrul unei dramaturgii gîndită lucid își află locul și rostul lor în interiorul părților, ca expresie a unor vibrații lăuntrice, a necesității vitale de a comunica un mesaj înflăcărat, venit din adîncul firii.

Etosul muzicii lui Paul Constantinescu prevede momentul important de catharsis, în lăuntru unor deveniri sonore tumultuoase și lirice, și nu rareori scilpitor concertante. Dezideratul clasic al echilibrului acționează aici ca o forță dimensionantă în toate partiturile de cameră ale autorului.

Particularitățile camerale ale stilului propriu acestui muzician de elită par a nu se rezuma numai la sfera muzicii de cameră. Dimpotrivă, ele se fac remarcate și în creații reprezentative de alt gen, de pildă în *Variațiunile bizantine pentru violoncel și orchestră de coarde*, în *Concertul pentru harpă și orchestră*, în poemul coregrafic *Nunta din Carpați* ca și în opera comică *O noapte furtunoasă*, precum și în strălucitele pagini pentru pian. Concepția camerală ni se impune astfel ca un element definitoriu al gîndirii și al tehnicii componistice a lui Paul Constantinescu. Altfel spus, muzica de cameră pare a avea în procesul de creație al compozitorului menirea unui laborator complex, iar rezultatele obținute aici migrează apoi ciclic spre alte genuri, împlinind funcțiuni nuanțate.

În acest sens pot fi interpretate cele două *Studii în stil bizantin pentru vioară, violă și violoncel*, scrise în anul 1929, ca și *Sonata în stil bizantin pentru violă sau violoncel solo*, rod al anului 1940, creații care vestesc în felul lor — împreună cu *Variațiunile bizantine pentru violoncel și orchestră de coarde* — *Oratoriul bizantin de Crăciun*. În aceste *Studii*, în *Sonată* și în *Variațiuni* găsim deopotrivă aceeași stare lirică, aceeași expresie arhaică, enigmatică și totodată deschisă în blîndețea ei filtrată, aceeași vibrație calmă care nu reclamă contraste și conflicte, deoarece muzica se împlinește în armonia ei curată, în poezia unui melos fără vîrstă.

La fel, *Sonatina pentru vioară și pian*, compusă în anul 1933, anunță o capodoperă de alt gen, dotată cu alte tării, anume *Triplul concert pentru vioară, violoncel, pian și orchestră*, creație încheiată acum un deceniu, în amurgul vieții. Exemple de acest ordin mai pot fi găsite, ele atrag însă odată mai mult atenția asupra importanței viziunii camerale în ansamblul creației muzicianului.

La vremea lor, atît *Sonatina pentru vioară și pian*, cît și *Concertul pentru quartet de coarde* au fost veritabile partituri de referință în procesul de definire a unei direcții moderne a muzicii românești. Ele reflectă cu fidelitate procesul de integrare și dezvoltare a melosului românesc în formele și genurile muzicii universale. Aceste creații își păstrează și astăzi o neștirbită vigoare și prospețime, cheazășie pentru trăinicia lor în timp.

Sonatina, precum și *Concertul pentru quartet de coarde* ne introduc în tehnica de lucru a lui Paul Constantinescu, arătându-ne constituirea în obiect a compoziției prin trasarea temelor și a liniilor însoțitoare, prin extinderea progresivă a motivelor principale în spiritul unor dezvoltări clasice. *Sonatina* și *Concertul pentru coarde* pot fi văzute astfel ca lucrări de bază în care recunoaștem predilecția autorului pentru suprafețe simetrice din care se formează geometria armonioasă a formelor de tip clasic, întemeiate pe o substanță modală de inspirație românească în care sălășuiesc valențele cîntecului și jocului popular, puse în evidență cu distincție.

Muzica de apartenență corală a lui Paul Constantinescu posedă darul rar de a ouceri mereu un nou prezent în scurgerea timpului. Actualitatea acestor compoziții arată că ele sînt, înainte de toate, acte de cultură. Fenomenul este edificator asupra valorii lor imanente. Ceea ce ne impresionează mereu, rezidă în expresia densă de natură epică pregnant subliniată în părțile lente ale *Sonatei* și *Concertului pentru quartet de coarde*, impunându-se ca o trăsătură definitorie a artei lui Paul Constantinescu, care atinge punctul culminant în răscolitoarea parte lentă — plină de fior uman — din *Triplul concert*.

Aceste ecouri de baladă, aceste mărturii ale unei sensibilități românești, transpuse prin mijlocirea compozitorului în forme măiestrite, ne evocă întotdeauna figura luminoasă și prietenoasă a ilustrului muzician, a cărui muzică vădește însemnele înalte ale statorniciei, ale clasicității și perenității.

Cîntecul popular în opera lui Paul Constantinescu

de MIRCEA CHIRIAC

Aparținînd acelei generații care în perioada dintre cele două războaie a înțeles să contribuie din toate puterile la consolidarea spirituală a unității naționale a poporului nostru, Paul Constantinescu a avut ca precursori direcți pe Enescu, Jora, Drăgoi, Negrea, Cucilin și alții, care prin anii 1930 dăduseră deja câteva din lucrările lor cele mai semnificative. Folosind experiența acestora și căutînd un drum pentru propria sa orientare, Paul Constantinescu scruta orizonturile culturii românești privind adînc în trecutul și viitorul destinului nostru, căutînd cu sete coordonatele permanente ale artei noastre muzicale. Opțiunea lui pentru folclor, în cea mai largă accepțiune a termenului, a fost determinată de caldul său patriotism și de convingerea fermă că numai în acest fel poate sluji cu folos cultura românească.

Paul Constantinescu iubea cu ardoare te-

mele populare care îl încîntau și pe care le considera modele de perfecțiune artistică. Cu cită dragoste și venerație iscodea el culegerile de cîntece populare transmise de generațiile anterioare, de la minunatele cărțuții notate în psaltichie de Anton Pann și intitulate „Spitalul amorului” și pînă la acelea ale unor vrednici învățători îndrăgostiți și ei de datina și cîntul românesc: Vulpian, Pompiliu Pîrvescu, Pamfil, Fira și alții. Cu cît respect vorbea el de cumîntenia plină de evlavie a înaintașilor a căror operă constă aproape exclusiv în prelucrarea cîntecului popular, gîndindu-se în același timp la drumul lung și plin de greutate ce rămînea încă de străbătut.

Îmi amintesc de vremea în care ansamblurile C.C.S., *Rapsodia Română* și altele, îl solicitau pe maestru să compună pentru spectacolele lor, diverse lucrări coregrafice. La găsirea unei teme originale, sugestive, bogată în valențe creatoare, odhii lui căpătau o căutătură de vultur care își adulmecă prada. Apoi începea acea șlefuire migăloasă de bijutier pentru a da nestematei cît mai multe carate. De multe ori această muncă pasionată era chinuitoare, înverșunată, meșterul identificîndu-se întotdeauna cu tema ce devenea viață din viața lui. Prezentarea lucrării finite stîrnea încîntare și uimire. Ce-i făcuse oare acestei melodii care acum ne apărea atît de proaspătă și de nouă? Era aceeași și totuși alta; ea se prezenta acum innobilată cu ceva din ființa lui. Așa au luat naștere cunoscutele dansuri românești și tot așa desigur la timpul lor rapsodiile, suitele, oratoriile, piesele instrumentale etc. Dar oricît de măiestrit ar fi fost realizat acest mod de tratare a folclorului, el reprezenta doar o primă etapă și nicidecum un țel final. Respingînd cu hotărîre părerea care-și făcuse loc acum aproape jumătate de veac în concepția creatoare a unor muzicieni că intonația populară nu este aptă să stea la baza unor lucrări simfonice de suflu larg, Paul Constantinescu ne-a dovedit prin concertele sale instrumentale, muzica de cameră, simfonieta, simfonia, culminînd cu acel măreț cîntec de lebadă al lui, *Triplul Concert* pe care-l vom asculta astăzi, că intonația în spirit popular are sevă din belșug să hrănească marile forme ale muzicii simfonice, că ea are infinit mai mare originalitate, noblețe și forță de comunicare decît mijloacele bazate pe preluarea unor sisteme străine, oricît de savante. În acest sens, el afirma într-un interviu din 1939: „cîntecul popular a stat totdeauna la baza muzicii culte, el este acel fond de sinceritate și seriozitate al ei și dacă în timpurile actuale unii s-au depărtat de el complăcîndu-se în sisteme sterile și amorfe, apoi alții din contra s-au alăturat lui, căutînd să oprească muzica dintr-o decădere sau cerebralizare moartă, către care tindea, și să-i dea din nou sănătate și vigoare”.

Justețea orientării lui Paul Constantinescu și-a dovedit trăinicia peste ani, opera