

Ecouri mioritice, pentru vioară și pian; Alexandru Pașcanu: *Cîntec de colindat țara și Cîntă*, versuri Alexandru Pașcanu.

S. N.

2+1, 2+1, 2+1, 2+1; 4, 3, 3, 1; timp; perc. I — tamb. picc c.c., 3 pti sosp., w.-block, perc. II vibr., sil.; arpa; corzi.

M. M.

SECȚIA DE CRITICĂ ȘI MUZICOLOGIE

Nina Cionca — *Monografia „Aurelia Cionca“*. ● Pe-
tre Brâncuși — *Monumente ale muzicii românești*.
R. S.

Noi lucrări în biblioteca de difuzare a Ununii

Florin COMIȘEL — *Suita pentru clarinet și orchestră*,
orch.: 1, 1, 1, 1; 2, 2, 1, 0; timp., cinel, trgl.;
corzi; clarinet solo.

Ulpău VLAD — *Simfonia a II-a „Din inimi“*, orch.:
1+1, 1+1, 2, 2; 2, 2, 2, 0; perc. I- timp., sognali,
maracas w.-block; perc. II- vibr., gong, trgl.; corzi.
Wilhelm BERGER — *Poemul simfonic „Horia“*, orch.:

Noutăți Electrecord

- Antonio Vivaldi — *Concerte pentru fagot și or-
chestră* — interpretează Orchestra de cameră con-
dusă de Cristian Brâncuși; solist Miltiade Nenoiu;
- Beethoven — *Cvartete de coarde* — interpretează
Cvartetul de coarde „Voces“;
- Ceaikovski: *Spărgătorul de nuci* — balet-feerie,
în două acte — interpretează Orchestra simfonică
a Filarmonicii „Moldova“ din Iași, dirijor Ion
Baciu;
- *Muzică ușoară* interpretată de Frida Boccara, Maia
Cazabianca, Salvo (Italia);
- Melodii interpretate de formațiile „Cristal“, „Play-
boy“, „Stubinerna“, „Estival-Top“;
- Formații rock — „Tripton“, „Baroc“, „Prefix“,
„Modul“.

D. I.

ANIVERSĂRI

Actualitatea lui Dimitrie Cuclin

Cînd rostim numele lui Dimitrie Cuclin ros-
tim numele unui creator profund, unui muzi-
colog de o excepțională pregătire profesională,
unui scriitor stilist, unui profesor sever și la
toate acestea se adaugă un artist de un răscou-
litor sentiment patriotic, deoarece Cuclin s-a
înscriș „aere perennius“... în spiritualitatea
românească, separîndu-se de orice ar constitui
spirit apatrid!

Muzica noastră simfonică îi datorează enorm
și sub acest aspect ținem să precizăm că îm-
preună cu genialul George Enescu și seninul
Mihail Andricu au pus bazele pretențiosului
gen al simfoniei, în accepțiunea tradițională a
noțiunii. George Enescu a cultivat modalismul
larg-cormatic, ritmica deosebit de asimetrică,
la început, stilul polifonic de tip baroc și mai
apoi un stil polifonic foarte aparte, bazat pe
suprapunerea unor melodii de amplă respirație
și pe înlănțuirea fermecătoare de eterofonii;
tot George Enescu este acela care a ridicat
orchestrația, în arta noastră sonoră, la un înalt
nivel de măiestrie, reliefînd o policromie tur-
burătoare. Mihail Andricu, spre deosebire de
George Enescu, nu a fost un polifonist ci, dim-
potrivă, el a semnat viziunea armonică în
cadrul generației sale, pornind de la melosul
popular modal și în general diatonic, melos în
consonanță cu o ritmică simetrică și o orches-
trație simplă, camerală, departe de orice arti-
ficii spectaculoase. Dacă George Enescu relevă
în simfoniile sale un bogat conținut de idei și
de sentimente, Mihail Andricu preferă eufonia

bucolică, liniștitoare, de parcă ar fi un fond
sonor pentru *perioada albă* a lui Nicolae Gri-
gorescu. Excepție fac de fapt, doar două lu-
crări ale sale: *Simfonia a VI-a*, în care atrage
atenția elegiaca Passacaglia și *Concertul pen-
tru violină și orchestră*, poate cea mai drama-
tică operă a autorului. Dimitrie Cuclin este
mai apropiat de spiritul polifonic al lui George
Enescu, dar se separă de orfelul moldav prin
faptul că a înclinat spre contrapunctul de tip
neobaroc, cu accentul pe stilul „fugatto“; ar-
monia, în contextul simfoniilor lui Dimitrie
Cuclin, vibrează — de cele mai multe ori — în
consonanță cu diatonismul și de aceea discursul
său sonor este foarte luminos, iar în acest
climat al unei muzici viguroase, de un robust
optimism, trebuie accentuat că Dimitrie Cuclin
evită pe cât se poate „modalul ca o diformare
a diatonicului“. Orchestrația sa este simplă și
într-o oarecare măsură, monocromă, ca și
aceea a lui Mihail Andricu — cu deosebirea că
Mihail Andricu preferă sonoritățile delicate, în
timp ce Dimitrie Cuclin, pe cele ample, tinzînd
spre stilul monumental. Asemenea lui Mihail
Andricu, Dimitrie Cuclin rămîne tributar rit-
micei tradiționale, în armonie cu o cvadratură
a frazei melodice. Dacă în muzica simfonică
George Enescu inovează, mai cu seamă în ra-
mura armoniei modale, a polifoniei non ba-
roce, a îmbinării de timbruri — ne referim cu
precădere la *Simfonia de cameră* — Dimitrie
Cuclin rămîne un conservator, pornind de la
Bach și Beethoven, de la Franck și Vincent
D'Indy, dar și de la cîntecul popular și într-o
mai mică măsură, de la cel al artei sonore de
cult. Mihail Andricu este tradițional în forma
simfoniei cultivate, dar în contextul simfoniei

românești promovează un original melos și o armonie diatonică de tip modal. Dincolo de aceste considerente putem afirma că simfoniile lui Cuclin evidențiază un univers fascinant de idei și de sentimente, în cele din urmă limba-ju sonor întunecat cedînd locul celui plin de limpiditate.

În muzica corală, Dimitrie Cuclin a fost un revoluționar pentru timpul său! Ne referim la modurile cromatice puse în valoare, izvorîte din vastul său sistem funcțional — Dimitrie Cuclin nu opune funcționalitatea, modalismului, fapt, după părerea noastră, firesc. Cînd spunem că Dimitrie Cuclin a inovat în lumea artei corale nu putem să nu indicăm ciclul de madrigale și de motete, culminînd cu un opus revoluționar precum *Pe hudița armenescă* și cu un emoționant motet în care își expune *crezul său etic și estetic*, la care am asocia și un *motet-recviem*, înclinat unui mare moralist al antichității. În acest cîmp sonor, Dimitrie Cuclin anunță *avant la lettre*... modurile cu traspoziție limitată ale lui Olivier Messiaen și în general polimodalismul contemporan, cultivat de generația semnatarului acestor rînduri, în frunte cu Tiberiu Olah, Aurel Stroe, Ștefan Niculescu, Theodor Grigoriu, Pascal Bentoiu, Liviu Glodeanu, Cornel Țăranu, Adrian Rațiu, Dumitru Capoianu etc.

În operele sale — total necunoscute de marerele public — se relevă ideile de originalitate indiscutabilă, ideile pe care le găsim exprimate cu o limpiditate de clasic al artei sonore — am numit opera *Meleagridele*, unde se evidențiază înfrîurirea culturii neamurilor trace asupra celei grecești și-n acest fel, Dimitrie Cuclin preia creator semnificațiile sublimale ale dialogului dintre Platon și Parmenide. Tot în acest context mai pot fi amintite fuziunile expresive dintre textele literare ale cantatelor și oratoriilor sale și muzica generată cu o certă măiestrie.

Tratul de estetică muzicală este o lucrare covîrșitoare, în care sistemul funcțional de tip clasic este analizat cu o seriozitate exemplară, cum nimeni nu a mai făcut-o nici înainte și, dar nici după el! Nu vom analiza în amănunt tezele enunțate ci vom accentua că Dimitrie Cuclin face o paralelă între armonia universului și perfecțiunea sistemului tonal, totodată, autorul operei *Meleagridele* refuză să accepte că un mare artist poate separa eticul de estetic, dar mai cu seamă, că un artist de geniu poate crea în ambianța temelor minore. Ple-dînd cu înverșunare pentru abordarea marilor teme ale omului, în luptă cu lumea răului, aceea a nedreptăților naționale și sociale, Dimitrie Cuclin ne apare *deosebit de actual*. Așa cum am arătat în cărțile noastre *Muzica corală românească*, *Muzica românească contemporană*, *Correspondențe spirituale*, precum și în nenumărate eseuri răsfirate în diferite reviste, Dimitrie Cuclin acceptă mai multe valuri de clasicism și de romantism: primul clasicism fiind socotit cîntarea gregoriană și bizantină, al doilea

fiind legat de Bach, al treilea de Beethoven, în timp ce „romantismele” respective sînt identificate cu perioadele intermediare, cum ar fi laicizarea motetului, muzica de după Bach și de după Beethoven. Ceea ce este foarte important îl constituie aserțiunea, în virtutea căreia, Dimitrie Cuclin condamnă ultimele faze ale romantismului — a se citi: impresionismul și expresionismul — deoarece acestea au distrus conceptul de melodie cantabilă și de funcționalism, deschizînd largi orizonturi acusticizării muzicii și... vai... generării unui spirit disolvant, iar în această privință, cele mai serioase rezerve se asociază școlii lui Arnold Schönberg și continuatorilor săi. Nu este cazul să facem pe judecătorul suprem... în ceea ce privește rezervele lui Dimitrie Cuclin față de muzica nouă din vestul european și, într-un fel, față de muzica acelor **compozitori** care s-au identificat esteticilor respective. Tezele lui Cuclin duc către următoarea concluzie: punctul culminant al culturii vest-europene — sub raport muzical, — îl reprezintă *sinteza Bach-Beethoven*, după care urmează... lent... dar cu siguranța clipei și tăcerii leproase... marea decadență — deci iată un punct de vedere în care se întîlnește cu Spengler. Viitorul muzicii îl vor avea țările din sud-estul și estul european, din Asia, Africa, din cele două Americi. Ca și Vincent D'Indy, Dimitrie Cuclin nu se sfieste să susțină că în Europa, muzica a fost la început o glorie italiană, apoi a fost marea mîndrie a spiritului german, a celui francez și că a sosit ceasul ca să se anunțe o strălucitoare dezvoltare în România. Prin prisma secolelor și nu a modelelor componistice, marele creator român s-ar putea să aibă dreptate. Fiindcă nimeni nu poate să ne convingă că după giganții Bach și Beethoven și unii dintre continuatorii lor remarcabili, într-adevăr fascinanți chiar dacă nu au geniul celor doi... muzica modernă din zilele noastre se leagă de opere într-adevăr geniale, puternic ancorate în spiritualitatea unui popor, într-un permanent dialog cu spiritul contemporan, sub cerul osmozei dintre etic și estetic. Ceea ce a exprimat cu mai puțină claritate Dimitrie Cuclin, este faptul, potrivit căruia, nu mai putem compune ca și în trecut; de aceea trăim o epocă artistică în care se pun bazele unui nou ev și este firesc ca în timp ce generații secrete se sting să apară altele, noi, care să creeze opere intim asociate viitorului omenirii. Lupta dintre vechi și nou, dintre solar și crepuscular, dintre o artă profund umană și una — de ce nu am spune-o — anti-umană relevă dimenisuni uriașe și chiar înfricoșătoare. Cum sîntem optimiști avem convingerea că buna înțelegere între popoare va aduce și potolirea zbuciumărilor, proclamînd victoria binelui, a adevărului și a frumosului.

Dimitrie Cuclin a fost și un valoros scriitor. Faptul că a ironizat multe îngustimi de spirit, dar mai ales unele exagerări în tezele sale, minimalizînd meritele unor compozitori contemporani de certă valoare — exagerări în

care includem, cu toată obiectivitatea, și ironiile adresate lui George Enescu, Mihail Jora, Mihail Andricu, Paul Constantinescu și dirijorului George Georgescu... — au contribuit la izolarea artistului. Puțini compozitori și scriitori români au fost atât de mult comentați, atât în sens pozitiv cât și în sens negativ! Ceea ce înseamnă că Dimitrie Cuclin a fost o personalitate de netăgăduit. Ne rămâne nouă sarcina de a tipări toată opera sa și de a-l interpreta *sine ira et studio*...

Să nu uităm însă sensul înțelept al cuvintelor sale, rostite cu puțin înainte de a trece în eternitate :

— *Puteți să-mi luați totul... numai fericirea nu!!!*

Ca unul care l-am cunoscut și am colaborat cu Dimitrie Cuclin pot mărturisi că multilateralul artist — un fel de *uomo unico, uomo singolare, uomo universale* — înțelegea prin fericire, bucuria pe care ți-o oferă cultura și o morală, granitic legată de noțiunea de omnie. Dimitrie Cuclin nu a fost un mistic în accepțiunea medievală a noțiunii. El a crezut în sensurile eticii universale și-n această privință pleda pentru altruism, pentru a face cât mai mult bine, dar mai ales pentru a nu-ți clădi fericirea pe nefericirea altuia!

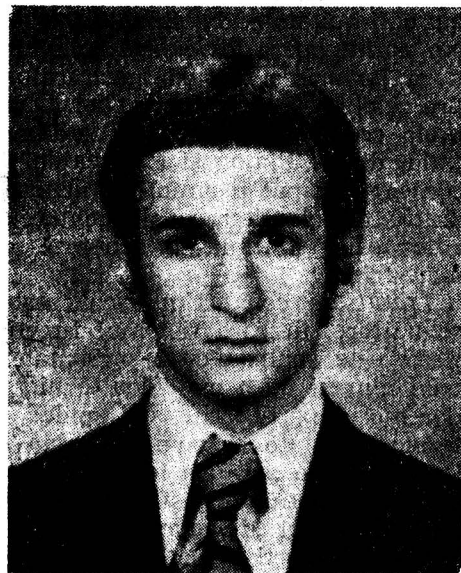
Doru POPOVICI

ANUL INTERNAȚIONAL AL TINERETULUI

PORTRET COMPONISTIC

CRISTIAN ALEXANDRU PETRESCU

Creația tînărului compozitor Cristian Alex. Petrescu (născut în 1950, absolvent al Conservatorului „Ciprian Porumbescu“ în 1974 după ce a studiat compoziția cu Dumitru Bughici și Tiberiu Olah, membru al Uniunii Compozitorilor din 1980, poate servi ca interesant model în bruscarea anumitor prejudecăți după care scriitura corală s-ar deosebi net de modalitățile de gândire și punere în pagină pentru instrumente. Bine înțeles, o serie de deosebiri există și ele nu pot fi depășite prin însăși faptul că posibilitățile corului sînt *alte* (nici superioare, nici inferioare) față de formația camerală sau orchestrală; gândirea care regizează însă partitura corală se poate apropia surprinzător, fără a părăsi un anumit inerent specific, de un tip contemporan de gândire, relativ răspîndit la ultimele generații componistice românești, provenind în mod limpede din preocupările, performanțele și dobîndirile componistice ale genialității enesciene. La Cristian Alexandru Petrescu, acestea stau ca temelie pentru o scriitură corală de excelentă factură vocală, care ar suna însă la fel de bine (cu unele mici, inerente prefaceri) și într-o transpunere instrumentală. Lucru semnificativ, tînărul autor își recunoaște printre creațiile-model de gândire și inspirație pe acelea ale lui George Enescu și Paul Constantinescu. Însăși faptul că, fără a fi largă, creația instrumentală punctează *cîteva* momente de interes categoric, necedînd cu nimic ca profesionalitate în fața majorității paginilor semnate de tînă-



rul compozitor, apare ca dovadă peremptorie, ca fenomen de convergență spre sensul celor afirmate.

Cimpoaiele din bătrîni, tropota pentru pian (1978) are la temelie un joc din Leșu, Bistrița-Năsăud. Sugestia muzicală folclorică este suficient de elastică pentru a permite transfigurarea ei în pagini unde caracterul giocoso este evident, alături de o anumită atmosferă consecutivă unui modalism cromatic. Cu alte cuvinte, nu se urmărește aici o transpunere în