

a patrimoniului la care au trudit multe generații de compozitori.

— Vezi, în atâtea zile și nopți, pe care le-am petrecut cu adîncă bucurie lucrînd la ordonarea unui material imens, sentimentul de admirație pentru fiecare titlu pe care îl detaliam nu m-a părăsit o clipă; încurajările atîtor oameni de bine pe care îi admir, pe care îi iubesc, nu au constituit, nici ei, un mai mic imbold în ceea ce făceam.

— Vreau să amintesc aici, ca o ilustrare — între atîtea altele, deși ea are un caracter special, prin semnificația-i — de minuția travaliului d-voastră, faptul că Mihai Andricu v-a încredințat *întreaga* lui operă pentru a o clasa, a o conserva, a o cercoti...

— Da, o astfel de încredere, venind din partea unui maestru ca M. Andricu nu e puțin lucru; am fost toată viața fericit că am putut trăi printre atîția oameni de seamă, cărora, a le face cel mai neînsemnat serviciu reprezintă o onoare și o bucurie nespuse...

— Puterea d-voastră de muncă, seriozitatea și meticulozitatea strădanilor d-voastră v-au asigurat respectul și colaborarea unor importante foruri de cultură internațională. Mă gîndesc, de pildă, la faptul că, atunci cînd o universitate americană de prestigiu, care se interesează de toate ipostazele ilustrării muzicale a operei lui Shakespeare, a apelat la Uniunea Compozitorilor din România pentru a fi sprijinită în demersurile ei, d-voastră ați fost cel solicitat să „rezolvați“ problema...

— Ești amabil că amintești acest lucru. Într-adevăr, am purces la descoperirea *tuturor* muzicilor de scenă care, de-a lungul anilor, au însoțit reprezentațiile shakespeariene în România și, uneori, montările regisorilor români peste hotare... Treabă de maniac...

— Treaba de împătimit și de om conștient de valoarea *adevărata* umilințe în fața produsului culturii. Mă gîndesc, întotdeauna, ce exemplu superb constituie travaliul d-voastră pentru tinerele generații de muzicologi, de la care așteptăm — cu toții mult mai mult decît niște cronicuțe prizărite în ziare ori în emisiunile radiofonice... Voiam să vă mai întreb ceva: ați lucrat, tot timpul, singur?

— Da, materialul l-am strîns singur, l-am ordonat în nenunțate ore de zi, de noapte... Am avut, totuși, un ajutor de neprețuit: soția mea, care, tot așa, în ore fără de sfîrșit, a bătut la mașină ceea ce nici o dactilografă n-ar fi făcut-o. Și a mai fost și ajutorul moral al compozitorilor români: e puțin lucru?

— V-ați angajat, acum, la realizarea Repertoriului coral românesc, tezaur de inestimabilă valoare a culturii noastre muzicale; cuprinde un număr imens de titluri, nu-i așa?

— Mii și mii... Uneori mă simt copleșit, aș fi gata să renunț; atîtea lucrări, atîtea versuri, atîtea locuri diferite de cîntat partitura... Însă bucuria de care îți vorbeam și voluptatea petrecerii timpului în intimitatea atîtor compozitori, în intimitatea paginilor pe care le-au înegrit ei, mă fac să-mi schimb gîndul și să pornesc, a doua zi, mai cu tragere de inimă, la treabă...

— Stimat Milai Popescu, sînt absolut convins că vorbesc la unison cu toți compozitorii, cu toți muzicologii care, de cîțiva ani, vă cunosc munca asiduă: recunoștința pentru aceeași din urmă nu poate fi cuprinsă în cuvînte, ba se cere, mereu, convertită în fapte...

— Nu-mi doresc nimic altceva... Vă mulțumesc tuturor!

Fred POPOVICI

Viorel Cosma, „Interferenzen

in der Musik“

Studien und Aufsätze, Kriterion

Verlag, Bukarest

Deosebit de importante pentru integrarea culturii române în circuitul valorilor internaționale sînt cărțile de tip „interferențe“! Printre-un cumule de date provenind din cele mai diverse domenii, și plasate, în timp, în toate epocile istoriei omenirii ca și prin punerea lor în relație se realizează, cu fiecare etapă a cercetării, o reconsiderare, implicit o redimensionare a tradițiilor culturii românești în context universal. Viorel Cosma, muzicolog de renume internațională, și-a dedicat o mare parte a activității sale de cercetare stabilirii unor astfel de interferențe, aplicîndu-se cu grijă și tenacitate asupra unor documente de arhivă pe care, nu o dată, le-a descoperit el însuși, și prin care a reușit, o dată în plus, să impună cultura muzicală românească atenției cercetătorilor de pretutindeni. Pentru activitatea sa, Viorel Cosma a fost distins cu *Medalia Internațională Béla Bartók* acordată cu ocazia Centenarului Bartók, Budapesta, 1981, pentru rezultatele observațiilor sale privind viața și activitatea compozitorului maghiar născut pe pămînt românesc. În 1953, muzicologul român începe cercetarea corespondenței lui Béla Bartók cu muzicieni și oameni de cultură români. Viorel Cosma va fi primul muzicolog care va semna studii privind opera lui Béla Bartók și ecourile sale în România. Trei dintre aceste studii sînt incluse și în volumul pe care îl prezentăm. În 1984 tot lui Viorel Cosma i se acordă și premiul „Artisjus“ — la Budapesta, pentru întreaga sa activitate de promovare a creației muzicale maghiare clasice și moderne în cadrul unor activități practice (ciclul de recitaluri *Vocația universală a folclorului românesc*) și prin scrieri teoretice, urmărind problema interferențelor culturii muzicale române cu tradițiile altor culturi muzicale europene — maghiară, germană, cehă, slovacă etc.

Cele 15 studii cuprinse în volumul *Interferenzen in der Musik* sînt semnate de Viorel Cosma și pot fi grupate în două mari capitole. Primul ar oferi — prin detalierea de date și fapte — o pledoarie istorică pentru cunoașterea începuturilor culturii muzicale românești, pledoarie susținută și argumentată cu informații (în majoritate de natură arheologică) provenind din Evul Mediu și ajungînd pînă în epoca modernă (secolul XIX, Școlile naționale). Printre descoperirile de valoare excepțională semnalăm faptul că toate formulele de notație europeană (alfabetică, neume, scrierea bisericească, notație lineară, tabulaturi etc.) se pot găsi și în arhivele și bibliotecile românești. Mai mult, în Transilvania s-a practicat în perioada Renașterii o notație colorată (verde) ce poate fi găsită doar în această regiune. Alte date inedite de viață muzicală sînt semnalate în legătură cu activitatea numeroșilor muzicieni străini (instrumentiști, cîntăreți, trupe de teatru, dirijori și formații instrumentale) care au activat aici sau au vizitat orașele românești. Deosebit de interesante sînt și informațiile privind cîteva prime audiții românești care ne situează printre primele țări europene deschise noului, întărind și mai mult afirmația că viața culturală (muzicală) românească era sincronă cu cultura muzicală europeană. Viorel Cosma susține ideea prin fapte și documente de netăgăduit. Din paginile sale aflăm, printre altele, că *Simfonia a VII-a* de Beethoven s-a cîntat mai întîi la București și apoi la Paris, și că finalul *Simfoniei a IX-a* a genialului maestru era dirijat de către Flechtenmacher la București încă din vremea Unirii. Tot Viorel Cosma a descoperit și amănuntul surprin-

zător că oratorii lui Bach și Händel se găseau, partituri tipărite, la Sibiu pe vremea cînd la Viena nu circulau încă nici copii, ca și faptul că, tot la Sibiu, a activat ca organist Peter Schimert, elev al lui Bach (și lista „descoperirilor emoționante ar putea continua!). Pe direcție inversă, se refac viața și activitatea unor creatori români, învățați de tip umanist, a căror activitate nu a rămas fără ecou în context internațional (Ioan Căjanu, Dimitrie Cantemir și alții).

Partea a II-a a cărții urmărește receptarea muzicii lui Händel și Telemann, a lui Beethoven și a lui Johan Strauss-fiul, a paginilor semnate de Janáček, Martinu și Bartók de către publicul românesc. Detaliată este și influența de esență pe care folclorul românesc a avut-o asupra muzicienilor străini care ne-au vizitat țara, mai mult, ecurile cîntecului și jocului popular românesc în cultura muzicală a Europei.

Paginile cuprinse în acest volum au fost deja publicate în limba română sau au constituit obiectul

unor comunicări științifice susținute în țară sau în străinătate, între anii 1959—1960. Ele sînt, în egală măsură, o dovadă de netăgăduit a activității de o viață a muzicologului Viorel Cosma și documente de inestimabilă valoare ce aduc argumente în plus pentru tradițiile și vigoarea culturii muzicale românești. Volumul mai cuprinde un consistent număr de imagini — portrete, fotocopii de documente manuscrise etc. — multe unicate, extrase din arhiva personală a autorului. Numai cuvinte de laudă și de mulțumire eminentului muzician și traducător, Dr. Klaus Kessler care, la rîndu-i, a facilitat, circulația informației prin traduceri sale în limba germană. Volumul *Interferenzen in der Musik* se constituie astfel, ca un model de cel mai autentic profesionalism, un exemplu ce se cere imperios urmat, întru nobila dorință de a plasa cultura muzicală românească, în context internațional, pe locul cuvenit.

C.S.

DE PESTE HOTARE

Serbările muzicale din Touraine (XXIV)

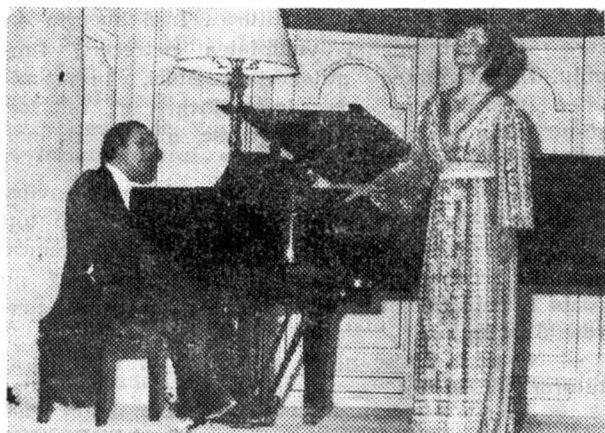
Muzică de cameră de Brahms

Muzica lui Johannes Brahms a pătruns greu în Franța. Caracterul ei introspectiv, nespectaculos, nuanțele suflate în general anevoie exprimabile altfel decît prin sonorități, armoniile prelungi și întinse, necesitatea de a zăbovi îndelung într-un univers care nu se lasă lesne descoperit — toate acestea n-au putut euzi de la primul contact un public cu o structură psihică sensibil diferită și poate înclinat către pictural, către stări poetice concretizabile, către culori net diferențiate, către conflicte teatrale. În primele decenii ale secolului, cînd George Enescu trudea cu vioara și bagheta — pentru impunerea multor valori muzicale, între altele a tuturor compozitorilor francezi contemporani, el aducea Parisului, nu fără riscuri, și muzica lui Brahms (realizînd, de pildă, prima audiere aici a *Dublului concert pentru vioară, violoncel și orchestră* în compania lui André Hekking). Lucrurile au evoluat totuși, iar astăzi, un festival de prestigiu ajuns la cea de a XXIV-a ediție, cum este cel intitulat *Fêtes Musicales en Touraine*, și-a asumat cîteazătoarea hotărîre de a se dedica anul acesta în întregime creației camerale a lui Brahms. La prima vedere, un program care nu poate atrage mulțimile, rebarbative la necesitatea concentrării pe parcursuri aparent aride; un program, însă, de autentică substanțialitate muzicală — și care a sfîrșit prin a reuni un public nu numai numeros, ci și entuziast, semn că opera consecventă de educare lentă dar eficace a auditorilor francezi prin eforturile forurilor specializate (nu trebuie uitat aportul unor posturi ca France-Musique, France-Culture etc.) a dat roade.

Festivalul din Touraine era, fără îndoială, conștient de răspunderea unei asemenea decizii. Într-un studiu introductiv plin de interes, intitulat „Ca să-l iubești pe Brahms”, publicat în caietul program, Jean-François-Labie arată pe șleau că „foarte multă vreme, Franța a dorit să se țină departe de Brahms, în care se încapătina să vadă un compozitor academic, greoi, ignorînd totul despre efectele febrei romantice”.

În ce măsură asemenea prejudecăți au fost depășite ne-a fost relevat, de pildă, de aclamațiile care au salutat unul din evenimentele Festivalului din

Touraine (de la hambarul medieval din Meslay, lângă Tours) — anume recitalul de lieduri al sopranei Edith Mathis, acompaniată de un pianist concetăcan — elvețian, Gérard Wyss. Pînă acum, o cunoșteam pe marea cîntăreață exclusiv din discuri sau din filmul de operă; dar acum, ne-am convins „pe viu” că este o autentică urmașă a unor uriașe ale tîlmăcirii liedului, ca Lotte Lehmann, Elisabeth Schumann sau Elisabeth Schwarzkopf, în sensul că toate resursele aflate în adorabilele miniaturi vocale sînt potențate la maximum pentru alcătuirea unei dramaturgii interioare captivante în cea mai înaltă măsură. „Academicul” Brahms (totdeauna mi s-a părut absurd asemenea calificativ aplicat unui compozitor care a creat unele din cele mai pasionate melodii dezvăluite de muzica veacului trecut) se transformă, într-o atare tîlmăcire, într-un prieten apropiat, martor și exponent al propriilor trăiri încercate de ascultător, lirismul ajunge incandescent și înzestrat cu o forță de penetrație careia nu i se poate rezista. Fără îndoială că Edith Mathis are și o calitate certă de a-și hipnotiza ascultătorul, ochii ce scapără științei, intensitatea, tensiunea actului interpretativ se întrupează într-un curent sufletesc de un voltaj neobișnuit. Splendidele *Volkslieder*, perle ale operei de culegător și armonizator de cîntece populare (le-am ascultat la noi interpretate de excelențe tinere cîntărețe, ca Irina Săndulescu-Bălan și Liliana Petrescu-Nichiteanu), vehementa declarație de dragoste *Meine Liebe ist grün* rămîn, de pildă, de neuitat.



Recital Edith Mathis (la pian, Gérard Wyss)