

RECENZII

Paul Constantinescu. Despre „poezia” muzicii. Argument, notă asupra ediției, transcrierea textelor, note și comentarii de Sanda Hîrlav-Maistorovici, Ploiești, 2004

Stelian Ionașcu, *Paul Constantinescu și muzica psaltică românească*, București, 2005

OMAGIEREA MUZICIANULUI PAUL CONSTANTINESCU

În încheierea unui recent studiu al Ralucai Voicu Arnăuțoiu – citat de muzicologul Octavian Lazăr Cosma și apreciat ca atare¹ – se aduc în discuție „biografiile paralele: cele din volumele istoriei muzicii, mărturie a unui destin creator luminos și puternic; cea din copertele dosarului (de la CNSAS, investigat cu acribie de autoare și punând sub lupă documente importante pentru luminarea multor aspecte din viața muzicianului – nota îmi aparține), mărturii dramatice ale luptei unui destin oprimat de comandamentele politice”².

În aceste condiții apare mai mult decât meritoriul faptul că în anul centenarului nașterii compozitorului se poate discuta despre o adevărată „concuranță” în relevarea unor aspecte inedite ale biografiei și activității ilustrului muzician, căruia i-a fost dedicată, cu aproape o jumătate de secol în urmă, o excepțională monografie de către neobositul muzicolog Vasile Tomescu³.

Inițiativele ploieștene – pentru că despre ele este vorba – sunt cu atât mai laudabile, cu cât sunt susținute de foruri locale, de instituții ce poartă numele muzicianului, într-un climat în care semicentenarul Constantin Brăiloiu sau centenarul Gheorghe Ciobanu – pentru a nu cita decât aceste exemple recente – au trecut neobservate chiar și pentru instituțiile din Capitală, pe care cei doi le-au onorat o viață întreagă, contribuind la prestigiul lor național și internațional.

Centenarul nașterii muzicianului descins din orașul considerat „al aurului negru”, a fost pregătit de apariția a două cărți, una consacrată materialelor muzicologice și autobiografice semnate de autorul *Oratoriilor bizantine*, carte realizată de Sanda Hîrlav-Maistorovici⁴ și alta a preotului Stelian Ionașcu, ce și-a propus analiza creației religioase a muzicianului⁵.

Festivitățile din vară consacrate împlinirii unui secol de la nașterea lui Paul Constantinescu au fost marcate și prin extinderea cuvântului scris, grație unui împătimit de istoria muzicii prahovene și de personalitatea complexă a muzicianului, la omagierea și valorizarea căruia a participat și participă în continuare, în pofida faptului că a depășit respectabila vârstă de 80 de ani, contribuind la perpetuarea memoriei muzicianului, prin organizarea casei memoriale de la Ploiești – gazdă a unor prestigioase manifestări culturale – și prin gestionarea unor activități de promovare a creației sale, a sărbătoririi centenarului, prin programarea lucrărilor sale în manifestări concertistice etc. Am numit pe veteranul mișcării artistice ploieștene Alexandru Bădulescu. Este vorba despre volumul intitulat *Paul Constantinescu. Corespondență și alte documente*. Ediție îngrijită, adnotată și comentată; studiu introductiv de Al. I. Bădulescu și Nicolae Dumitrescu; cuvânt înainte de Viorel Cosma, Ploiești, Editura Karta – Graphic, iunie 2009.

¹ Octavian Lazăr Cosma, *De la „ferocitate și stupiditate”... la „ostilitate tăcută”...;* în *Muzica*, București, an XX, nr. 2(78), iulie–septembrie 2009, p. 23–39.

² Raluca Voicu Arnăuțoiu, *Paul Constantinescu. Biografii paralele*, în *Muzica*, București, an XX, nr. 2 (78), aprilie–iunie 2009, p. 63.

³ Vasile Tomescu, *Paul Constantinescu*, București, 1967.

⁴ Paul Constantinescu, *Despre „poezia” muzicii. Argument, notă asupra ediției, transcrierea textelor, note și comentarii de Sanda Hîrlav-Maistorovici, Ploiești, 2004.*

⁵ Stelian Ionașcu, *Paul Constantinescu și muzica psaltică românească*, București, 2005.

Realizatoarea celeilalte cărți (*Paul Constantinescu – Corespondență, scrisori și portrete*, cuvânt înainte, notă asupra ediției, transcrierea textelor, note și comentarii de Sanda Hîrlav-Maistorovici, București, Editura muzicală, 2009) este pianista Sanda Hîrlav-Maistorovici, cadru didactic la Universitatea Națională de Muzică din București, militând în același front pentru promovarea în viața muzicală a creației lui Paul Constantinescu, prin conferințe, concerte, comunicări științifice și editarea unor lucrări ale muzicianului ploieștean⁶, sau prin îngrijirea unui recent CD cuprinzând 15 lucrări pentru pian ale muzicianului, interpretate de propriii discipoli: L. Popescu, F. Ioniță, I. Enea, S. Mihai⁷.

Cele două lucrări omagiale, apărute în anul centenarului, ilustrează relațiile muzicianului cu viața muzicală a orașului lui I. L. Caragiale: Geo Bogza, Toma Caragiu, Nichita Stănescu, Ion Baciuc, Ion Cristu Danielescu, Gheorghe C. Ionescu, Gheorghe Comișel, Emilia Comișel și, în apropierea căruia își doarme somnul de veci, Marțian Negrea.

Aici, la Ploiești, și-a desfășurat activitatea Ioniță Stoicescu-Logofețelul, de ale cărei „avantagii” se pare că a beneficiat însuși viitorul autor al *Scrisorii pierdute* și în unele dintre bisericile orașului a răsunat glasul „finului Pepei, cel isteț ca un proverb”, Anton Pann. Școala lui Ioniță, cu toate avatarurile unei asemenea instituții, va crea un climat favorabil dezvoltării unei vieți muzicale, în care va crește însuși tânărul „școler” al Liceului *Sfinții Petru și Pavel* – Paul Constantinescu. Viitorul compozitor va fi atras nu numai de formațiile instrumentale ale urbei, aflate în expansiune muzicală, dar și de intonațiile bizantine ce răsunau în mănăstirile Ghighiu, Târgușor, Zamfira și în unele biserici ale orașului, asupra cărora Al. Bădulescu și N. Dumbravă se aplecaseră într-o lucrare apărută în 2008⁸.

Am făcut referiri la aceste momente deoarece înclin să cred că autorul celor două celebre oratorii, de Crăciun și de Paști, deprinsese la Ploiești, încă în timpul studiilor, buchile psaltichiei și sonoritățile muzicii de strană, pe care le va considera printre elementele definitorii ale spiritualității românești. Într-o scrisoare adresată în anul 1928 lui George Breazul, el preciza: „Am simțit de multe ori nevoia de a cunoaște muzica noastră bisericească, «psaltikia», și chiar am studiat-o până la un punct, după un tratat de Nifon Ploieșteanul, altul de Popescu-Pasărea și unul vechiu de Anton Pann...”.

Imediat după terminarea Conservatorului din București audiază cursurile de bizantinologie ale lui Egon Wellesz, la Viena, unde – așa cum însuși declară – „am reușit să mă cert cu diferite soiuri de profesori cu pretenții de a scoate din mine un demn cirac al domeniilor lor de compoziție”.

Într-un interviu din anul 1943 declara: „Am căutat muzica psaltică, la început muzica bisericească a secolelor XVIII și XIX. După aceea am trecut înapoi la muzica bizantină lucrată după documente din secolul XIII”. Într-un interviu ulterior se va referi la notația bizantină despre care spune că „este extrem de interesantă. Am studiat-o îndelung. Ea deschide noi perspective gândirii și aduce o nouă sistematizare muzicală, în ceea ce privește combinațiile modale”. Documentele restituite de lucrările în discuție aduc argumente suplimentare în sprijinul acestei ipoteze.

Numai așa se poate explica preferința compozitorului pentru substanța melodică de sorginte bizantină care-i guvernează creația: *Două studii în stil bizantin* (Ploiești, 1929, când nu era încă student la Conservator), urmate de canonul *Aliluia*, de fuga la 2 voci *Bogații au sărăcit*, de un heruvic și un chinonic (toate datate 1930), urmate de *Liturghia psaltică* (1935), de *Variațiunile libere asupra unei melodii bizantine din sec. XIII* (1939), de *Sonata bizantină* (1940) și apoi depășirea momentului ce a urmat așa-zisei distrugerii a primei versiuni a celui dintâi dintre oratorii și înlocuirea, într-un timp record, a întregii substanțe melodice, cu una neagreată, dacă nu cumva chiar disprețuită de I. D. Petrescu, aparținând eminentilor psalți români ai secolului al XIX-lea, Macarie Protopsaltul, Anton Pann și Dimitrie Suceveanu. Recent, preotul Stelian Ionașcu a semnalat existența variantei inițiale a *Oratoriului de Paști «Patimile și Învierea Domnului»*, ceea ce redeschide dosarul acestei capodopere.

Cronica lui Ilarion Cocișiu de la începutul anului 1948 aprecia valoarea oratoriului de Paști „ca fond și formă superior (...), ridicându-se alături de modelul lui Bach și Händel”.

Recentele lucrări, purtând – nu știm dacă voit sau involuntar – titluri foarte apropiate, au apărut aproximativ în aceeași perioadă și se înscriu între valoroasele realizări muzicologice din ultima vreme și

⁶ Paul Constantinescu, *Piese pentru pian*. Prefață, note introductive și îngrijirea textului muzical de Sanda Hîrlav-Maistorovici, București, 2009.

⁷ Paul Constantinescu, *Piese pentru pian*, CD, ISBN 978-973-740-120-5, editat de Asociația Culturală „Paul Constantinescu” și Editura Premier, Ploiești, 2009.

⁸ Al. I. Bădulescu și Nicolae Dumitrescu, *Ploiești. Viața muzicală de ieri și de azi*, Ploiești, 2008.

însemne de prețuire a eminentului omagiat. Sunt adunate între copertele celor două cărți, în cele aproximativ 200 de pagini ale celei dintâi și în cele aproape 440 de pagini ale lucrării secunde amintite, documente de o importanță deosebită pentru urmărirea destinului creator al muzicianului, ce se apropie tot mai mult, cu trecerea timpului, de steaua geniului enescian, prin lărgirea și aprofundarea orizontului deschis de fiul Livenilor, mai ales în ceea ce privește legăturile cu creația populară cu cea de factură bizantină.

Așa cum arată în prefața sa muzicologul Viorel Cosma, documentele originale, scanate și transcrise, dau posibilitatea de a „pătrunde în intimitatea omului”, ele oferind „portretul nefardat al unui artist”, reconstituit pe baza unor amintiri și documente, „peste care timpul, ce se scurge nemilos, le va ascunde în anonim”, dar și șansa salvării unor „lucrări încă necântate și netipărite”.

Cea de-a doua carte acordă prioritate documentelor oficiale, importante pentru cei care mai au rezerve legate de ancorarea puternică a compozitorului în spiritualitatea românească și ortodoxă, precum și unei părți a fondului epistolar, îndeosebi a scrisorilor primite de Paul Constantinescu și de văduva Marica, după dispariția prematură a muzicianului, dar și unor programe sau tratative pentru manifestări concertistice cu lucrările compozitorului ploieștean, la loc de cinste putând fi citat *Byzantinisches Weihnachtsoratorium*. În schimb, prima este consacrată corespondenței lui Paul Constantinescu cu diferiți destinatari, mai precis scrisorilor trimise de muzician, compartimentate astfel: prima parte consacrată textului epistolar propriu-zis, urmată de facsimile în sepia ale unor documente și de desene datorate lui Paul Constantinescu reprezentând muzicieni ai epocii, români și străini.

Trebuie subliniată în această carte îndepărtarea îngrijitoare de modalitatea practică în primul volum, citat mai sus, modalitate identică celei utilizate de autorii următoarei cărți, aici ea impunându-și respectarea normelor consacrate de tradiția restituirii epistolare, prin prezentarea unei fișe orientative, privind destinatarul, locul și data, forma de prezentare (manuscris, dactilogramă etc.), limba, sursa, dacă a fost sau nu publicată și tradusă – date care înlesnesc interpretarea corectă a documentelor, norme eludate de ceilalți doi îngrijitori.

Desenele-caricaturi precizează numele celui reprezentat în trăsături de creion, definatorii, fondul în care se găsește originalul lor, necesar celor care doresc să aprofundeze anumite aspecte ale acestei activități mai puțin cunoscute a artistului multilateral Paul Constantinescu, deopotrivă muzician, literat și artist plastic. De asemenea, trebuie reliefată, pe lângă prezentarea în sepia a figurilor desenate, cuprinderea unui număr sporit de „personaje”, unele din spiritualitatea românească și care lipsesc din cealaltă carte (pianistul Radu T. Constantinescu, violonistul Dimitrie Dinicu, violonistul Ion Voicu, Ioan D. Chirescu, Achim Stoia etc.), sau europeană (Dmitri Kabalevski, Václav Dobiáš, Harald Sigurd Sæverud, Pancho Vladigerov ș. a.).

Realizatoarea volumului adaugă un indice de nume, care înlesnește cititorului orientarea rapidă în universul cărții, instrument care nu lipsește nici din cartea lui Al. Bădulescu și Nicolae Dumitrescu, unde se face loc, în schimb, unui album de fotografii reprezentative.

Autorii antologiei secunde de texte, documente, fotografii, scrisori și caricaturi împart cele 227 prețioase documente în mai multe categorii, integrând multe dintre cele ce au stat la baza excelenței monografii realizate în urmă cu aproape o jumătate de secol de Vasile Tomescu, dar prezentate aici în bună parte în forma integrală și incluzând altele inedite din arhiva dăruită de soția muzicianului, lui George Breazul, donată, la rândul ei, Uniunii Compozitorilor, sau din arhiva casei memoriale, a cărei „istorie” transpare din paginile cărții și a fondului Ion și Ilinca Dumitrescu.

Lor li se adaugă 42 desene, crochiuri și caricaturi, autoportrete, chipuri ale celor apropiați ca familie, dar și pe planul activităților artistice și un grupaj de fotografii din care se poate urmări evoluția muzicianului.

În felul acesta, cartea lui Al. Bădulescu și N. Dumitrescu prezintă și un mare beneficiu: întărirea convingerii în virtuțile literare și plastice ale muzicianului, caricaturile și desenele sale trădând un spirit ironic dublat de o bonomie și o gentilețe proverbiale. Caricaturistul a surprins, cu inspirata sa peniță, elemente definatorii ale figurilor unor muzicieni apropiați: Mihail Jora, Dimitrie Cuclin, Ion Dumitrescu, Wilhelm Berger, Constantin Bugeanu, Jean Bobescu, Vasile Tomescu etc.

Lucrarea ne îngăduie descoperirea unor aspecte necunoscute din viața profesorului, compozitorului, academicianului, dar mai ales a omului Paul Constantinescu, secerat prematur de o boală necruțătoare. Printre ele ies în evidență semnele aprecierii valorii sale profesionale, care l-au recomandat pentru prestigioase manifestări internaționale, cum ar fi participările, cu responsabilitatea cuvenită, la festivalurile internaționale de la Varșovia, Roma, Tbilisi, Erevan, Baku și Moscova, Congresul Internațional de Muzicologie de la Viena, Festivalul muzical „Primăvara la Praga”, Festivalul „Primăvara caucaziană” ș. a.

Aflăm din carte date despre atenția de care s-a bucurat, după moartea muzicianului, creația sa, la Budapesta, Dresda, Viena, Torino, Ierusalim, Montevideo, Napoli, Paris, despre tratativele de punere în circulație europeană, prin concerte, montări și tipărirea unor lucrări: *Triplul concert*, *O noapte furtunoasă*, *Nunta în Carpați*, *Oratoriul bizantin de Crăciun*, *Oratoriul bizantin de Paști «Patimile și Învierea Domnului»* etc.

Descoperirea recentă a celor două lucrări inedite ale compozitorului, *Cântarea Basarabei* și *Moartea eroului*, analizate de muzicologul Octavian Lazăr Cosma într-un pertinent studiu publicat în anul 1993, completează catalogul creației compozitorului, al cărui destin a fost curmat la numai 54 de ani și ilustrează atitudinea sa de protest față de răpirea provinciei purtând numele voievozilor întemeietori ai organizării statale a Țării Românești.

Cei doi realizatori ai cărții au avut în vedere, doar teoretic, calitatea slabă a unor scanări și xerografieri de documente, greu de descifrat și dintre care unora le-au fost eliminate, inexplicabil, semnele apartenenței la fondul „George Breazu”, pentru că nu au însoțit aceste documente de retranscrieri, traduceri și detalieri capabile să scutească cititorul de eforturi considerabile și de riscurile înțelegerii eronate și chiar a denaturării sensurilor unora dintre ele. Din păcate unele traduceri promise în nota asupra ediției, au fost date uitării, cititorul urmând să deslușească singur anumite date prezentate în limba germană pe niște scanări foarte slabe, cu text ilizibil. Firesc ar fi fost ca documentele scanate să fie însoțite de numerele de inventar și de precizarea fondului în care pot fi găsite de cei dornici să continue investigările.

Personal pot pune la dispoziția fondului documentar ploieștean și unor viitoare reeditări și investigări, trei importante creații ale muzicianului – însoțite de hermeneutica lor, începută în anul 1997⁹ și continuată în 2001¹⁰ – ce dovedesc sporirea atașamentului celui ce a dat numele filarmonicii ploieștene, la a cărei ctitorire a contribuit din plin, pentru ceea ce eminentul său dascăl, George Breazu, numea „muzica bisericească străbună”. Este vorba despre prelucrarea polifonică a troparului Paștilor *Hristos a înviat*, după melodia tradițională pe glasul II și despre *Rugăciunea inimii*, scrisă pentru gruparea *Rugul aprins*, creație aparent surprinzătoare pentru orizontul muzicianului, ajunsă în Muntele Athos, prin unul dintre reprezentanții mișcării spirituale de la Mănăstirea Antim, nonagenarul părinte Petroniu Tănase și analiza comparată a modului de fructificare a a unor creații ale lui Dimitrie Suceveanu în lucrările lui Teodor Teodorescu, Gheorghe Cucu și Paul Constantinescu¹¹, precum și rezumatul unei prezentări a profilului muzicianului considerat ctitor al culturii românești, făcută la Copenhaga, în anul 1994, publicată ulterior în țară¹², toate ignorate de lucrările amintite.

Nu știm la această vreme dacă realizatorii celor două cărți consacrate lui Paul Constantinescu s-au „înțeles”, sau este o simplă coincidență că au dat la iveală două instrumente complementare, chiar dacă titlul lor ar putea lăsa să se creadă că ar fi vorba de un conținut comun. Elementele comune nu lipsesc, dar ele nu ajung la faza repetării integrale.

De altfel, toate disputele privind „originalitatea” unei crestomații de texte și documente s-au dovedit neproductive. Mai ales în cazul în care este vorba despre o corespondență diferită de la un volum la altul, fructificând surse diferite. Trecut printr-o asemenea experiență nefastă, generată de invidie și răutate, dovedite, pot afirma că tendințele de acaparare egoistă, ori de „sechestrare” a unor subiecte sau teme, a căror exhaustivitate nu poate fi garantată, din cauza penuriei de date și a unghiului de vedere de abordare diferit, nu s-au dovedit decât păguboase. Oricum o corelare a celor trei antologii de texte ar fi ajutat la evitarea unor repetări, dar mai ales a unor inexactități și ar fi sporit statutul științific al cărților.

Subscriem fără nicio rezervă la formularea autorului monografiei muzicianului, din urmă cu peste 40 de ani, privind perspectivele intrării lui Paul Constantinescu „în Pantheonul marilor valori date de poporul român culturii universale”.

Cele două cărți apărute în anul centenarului muzicianului constituie alte „biografii paralele”, mai bine zis „o treaptă” – vorba poetului –, una dintre acelea ce trebuie urcate, pentru reconstituirea dimensiuni ale creatorului poemului coral *Miorița*, a celor 4 *Madrigale pe versuri de Mihai Eminescu*, *Nunții în Carpați*, a *Noptii furtunoase*, a *Simfonietei* și *Simfoniei ploieștene*, a *Liturghiei psaltice* și a monumentalelor oratorii bizantine.

⁹ Vasile Vasile, *Istoria muzicii bizantine și evoluția ei în spiritualitatea românească*, București, vol. II, 1997, p. 257–258.

¹⁰ Vasile Vasile, *Muzica religioasă în creația lui Paul Constantinescu*, în *Analele Universității din Craiova*, seria Teologie, anul VI, nr. 8/2001, p. 25–33.

¹¹ Vasile Vasile, *Creația lui Dimitrie Suceveanu – sursă de inspirație pentru muzica românească a sec. XX*, în *Byzantion*, Iași, 1996, p. 158–183.

¹² Paul Constantinescu (1909–1963), în *Academica*, an IV, nr. 4 (40), ianuarie 1994, p. 17 și 20.

Parcurgând prețioasele documente ale cărților, am putea spune împreună cu Geo Bogza, ascultând același *Triplul concert*: „Plecat dintre noi, muritori, într-o duminică, Paul Constantinescu s-a întors iarăși între noi, nemuritor, în duminica următoare: «Și tremură brazii/ Mișcând rămurelele,/ Căci noaptea de azi-i/ Când scânteie stelele...»”.

VASILE VASILE

Anca Florea, *Opera Română. Deceniul șase. 1971–1981*, Editura D&C, București, 2009

Criticul și muzicologul Anca Florea își continuă seria *Opera Română* cu două noi volume consacrate celui de-al șaselea deceniu din existența instituției. În *Cuvântul autorului*, ea vorbește despre „raftul Operei Române”, pe care ar dori să-l ofere artiștilor și melomanilor. Dar autoarea reușește înfinit mai mult decât umplerea fizică a unui raft. Reconstituind un imens puzzle, ea reinvie o lume aparte, animată de aspirațiile artiștilor și de emoțiile trăite de melomani. Asumându-mi riscul de a părea sentimental, aș spune că o parte din demersul autoarei se confundă într-un anume fel cu existența mea. La granița dintre copilărie și adolescență, în 1978, pătrundeam ca spectator în lumea operei și a baletului. Amintind acest amănunt biografic, sper ca nuanța subiectivă a acestor note de lectură să fie acceptată.

A scrie istoria unei instituții nu e un lucru simplu. Într-o epocă în care, printr-o simplă căutare pe internet, se pot obține informații despre orice și oricine, conturarea traseului unei instituții de cultură poate fi, în mod paradoxal, o întreprindere sisifică. Dar dificultățile ce stau la baza construcției unei istorii detaliate a Operei Române din București au fost în cea mai mare parte spulberate de tenacitatea cu care Anca Florea a pus bazele unui edificiu cultural important și, totodată, ale unui valoros instrument de lucru pentru cercetători.

Nu se poate face o recenzie a acestei cărți fără a semnală principalul merit al autoarei: a început și a desăvârșit, în bună parte, o cercetare istorică de amploare, care implică documentarea laborioasă. Anca Florea a petrecut timp îndelungat printre colecțiile de presă ale Academiei Române, căutând și corelând toate informațiile care priveau, fie doar tangențial, subiectul analizat. În același timp, s-a străduit să obțină informații bogate de la o serie de dirijori, cântăreți, balerini, sufleori. Anca Florea a avut astfel acces atât la câteva colecții de programe de sală adnotate, oferite spre studiu de Matilda Onofrei, Ileana Iliescu, Dan Iordăchescu, cât și – sursă încă mai relevantă – la caietele de însemnări ale unor artiști de seamă, precum Victoria Bezetti, Dinu Bădescu, David Ohanesian, Jean Hovorov, Vasile Martinoiu, Constantin Petrovici. Ajutorul dat de melomani, printre care se regăsesc oameni cu o cultură muzicală temeinică, precum Maria Crețu, Eduard Niculescu, Radu Agent, Călin Șabac, Ștefan Poenaru, a fost și el decisiv.

O coordonată esențială a cărții recent apărute constă în evaluarea managementului artistic ce a guvernat destinele Operei Române între 1971 și 1981. În cel de-al șaselea deceniu al existenței sale, instituția a fost condusă succesiv de Octav Enigărescu (aflat spre sfârșitul mandatului), Mircea Horia Simionescu și Petre Codreanu. Performanțele manageriale ale acestor oameni de artă, primul fiind un cântăreț cu o renumită carieră, cel de-al doilea un prozator valoros, iar ultimul un cunoscut cronicar muzical care – până în momentul numirii la conducerea Operei Române – acumulasese experiență ca director adjunct al acestei instituții și ca director al Operetei bucureștene, sunt comentate prin prisma rezultatelor obținute de predecesorul lor, Mihai Brediceanu. Anca Florea consideră că directoratul lui Mihai Brediceanu din anii 1959–1966 reprezintă o culme greu de atins. Autoarea lucrării nu este singura pentru care *era Brediceanu* constituie o veritabilă epocă de aur în istoria instituției; mulți critici și melomani îi împărtășesc convingerea. Argumentele vizează calitatea și amplitudinea repertoriului, precum și binomul valoare-prestigiu care îi privea atât pe soliștii angajați, cât și pe cei invitați. Sunt analizate atât activitatea compartimentului de operă, cât și cea a departamentului coregrafic.

Comparându-le cvasipermanent cu *era Brediceanu*, Anca Florea acoperă cele trei directorate din perioada analizată cu un ușor vâl cenușiu. Punctul de vedere al autoarei are dimensiuni obiective și subiective. Stând de vorbă cu Mihai Brediceanu în vederea elaborării unui consistent volum de dialoguri, autoarea a fost probabil lesne subjucată de intelectualitatea înaltă, de farmecul și distincția rafinatului om de cultură. Memoriul redactat în 1959, în care pleda pentru reluarea *Oedipului* enescian¹, interzis în 1958

¹ Apud Anca Florea, *Opera Română. Al patrulea deceniu. 1951–1961*, București, f. a., p. 436–437.

datorită pretinselor nuanțe mistice din finalul operei, dă măsura unei conduceri care știe să-și apere echipa. Peste decenii, în 1981, Brediceanu avea să intervină din nou pe lângă autorități pentru prezentarea altui spectacol cu *Oedip*, semnat de Cătălina Buzoianu și dirijat de el însuși, în cadrul Festivalului de la Lucerna. Sunt, acestea, dovezile unei diplomații de care în mod cert nu au dat dovadă succesorii săi la conducerea Operei Române.

Nu trebuie exclusă din discuție influența elementului ideologic, care perturba actul artistic în varii moduri și care se constituia într-un factor din ce în ce mai presant în perioada de care se ocupă Anca Florea. Dacă în anii în care instituția era condusă de Mihai Brediceanu au avut loc procesele politice intentate unor artiști, regizate în vederea intimidării celor care continuau să gândească liber și să nu se dezică de idealurile care le marcau existența, refuzând să se înscrie în rândul corifeilor noii orânduiri, presiunea politică se îndreaptă în deceniul opt mai ales asupra repertoriului, în special a celui autohton. Iată un singur exemplu: ascultând înregistrarea operei *Fata cu garoafe* de Gheorghe Dumitrescu, reprezentată pentru prima oară în 1961, și comparând-o cu *Dreptul la dragoste* de Teodor Bratu, la a cărei reluare din 1981 am asistat (premiera avusese loc în 1975), consider că primei creații nu-i lipseau anumite calități artistice, în timp ce a doua nu era decât o însăilare grotescă, fără valoare, având în schimb atuul unui libret inspirat din „perioada de luptă ilegală a Partidului Comunist Român”².

În opinia mea, Anca Florea nu insistă îndeajuns asupra elementelor care au asigurat continuitatea în timp a multora dintre cuceririle artistice ale „erei Brediceanu”, rezultând de aici o notă subiectivă care persistă de-a lungul întregii lucrări. În realitate, multe din creațiile aduse în atenția publicului sub conducerea lui Brediceanu au fost reluate de directorii care i-au succedat, iar artiști cu autentică vocație scenică își făceau simțit harul în mod plener.

Demersul autoarei se focalizează apoi asupra carierelor unor maeștri (Magda Ianculescu, Teodora Lucaciu, Elena Dima, Maria Șindilaru, Zenaida Pally, Elena Cernei, Iulia Buciuceanu, Ileana Iliescu, Magdalena Popa, Cristina Hamel, Valentin Teodorian, Cornel Stavru, Nicolae Herlea, David Ohanesian, Dan Iordăchescu, Jean Hovorov, Viorel Ban, Constantin Gabor, Gheorghe Cotovelea). Sunt reliefate și aspectele privind consolidarea carierei unor tineri artiști sau a aceloră din generația medie, deosebit de valoroși, precum Mariana Stoica, Victoria Bezetti, Eugenia Moldoveanu, Maria Slătinaru, Silvia Voinea, Elena Grigorescu, Cornelia Pop, Mihaela Mărăcineanu, Rodica Mitrică, Rodica Simion, Aurora Rotaru, Cristina Saru, Vasile Moldoveanu, Eduard Tumageanian, Pompei Hărășteanu, Gheorghe Crăsnaru, Dan Zancu, Mihai Panghe, Ion Tugearu, Marinel Ștefănescu, Pavel Rotaru, Gheorghe Iancu, Gheorghe Căciuleanu, Petre Ciorte, George Bodnarciuc. Activitatea unor artiști care, din diverse motive, nu erau angajați ai instituției (Nelly Miricioiu, Horia Brănișteanu, Sanda Șandru, Dan Mușetescu) este relevată, de asemenea, în paginile volumului.

Evoluțiile fiecăruia dintre artiștii amintiți, precum și a multor alora, soldați onești ai instituției, sunt urmărite de Anca Florea cu un devotament desăvârșit. Cu atât mai mult contrariază subiectivismul de care dă dovadă autoarea când minimalizează evoluțiile sopranelor Ligia Grosu și Elena Marinescu, precum și a balerinei Ira Stenkovskaia. Nu este exclus ca această opinie negativă să reproducă vederile părtinitoare ale unor colegi ai artistelor amintite, colegi care i-au furnizat autoarei material documentar. Dacă i-ar fi ascultat pe viu pe Cornelia Angelescu, Valeria Savu, Ion Stoian, Marcel Angelescu, Cristian Mihăilescu, Adrian Ștefănescu când abordau roluri care le depășeau cu mult datele vocale, poate că i-ar fi adăugat și pe aceștia pe lista celor contestați sau, cu probitatea istoricului, i-ar fi amintit pe toți artiștii fără cele câteva comentarii ironice care puteau lipsi din volumele analizate.

Dar nu numai evoluțiile soliștilor de operă sau ale celor din compartimentul coregrafic sunt urmărite atent de autoare. Cartea aduce în prim plan oameni care azi sunt amintiți puțin sau deloc: scenografa Hristofenia Cazacu, dirijorul Constantin Petrovici, regizorul George Teodorescu, sufleurul Sergiu Burdea (cu precizarea că rolul de coordonator pe care Anca Florea îl acordă unui sufleur este cu totul exagerat). În ceea ce-l privește pe dirijorul și profesorul Constantin Bugeanu, pe care Anca Florea îl consideră un practicant amator, cred că această părere defavorabilă trebuia citată ca atare din volumul de amintiri pe care ilustrul bariton David Ohanesian l-a semnat împreună cu Iosif Sava.

Din punct de vedere al organizării lucrării, autoarea alternează prezentarea spectacolelor curente ale Operei Române cu aspecte din realitatea social-politică. Paradoxal, în această alternanță apare una dintre neîmplinirile lucrării. Ea vine dintr-o anumită lipsă de discernământ în selectarea informațiilor la care a avut acces autoarea. Intenționând să prezinte cititorului un tablou cât mai veridic al climatului socio-politic, ca fundal al evenimentelor artistice care fac obiectul cărții, Anca Florea se lasă prinsă în păienjenii vieții

² Doina Moga, „*Dreptul la dragoste*” de Teodor Bratu, în *Teatrul*, anul XX, nr. 4, aprilie 1975.

cotidiene din perioada analizată. Informațiile, chiar dacă interesante în sine, se aglomerează obositor, deturnând atenția cititorului. În fraze acoperind jumătate de pagină se amestecă date a căror expunere este lipsită de coerență. De exemplu, descrierii traseelor internaționale ale fostului cuplu dictatorial îi succed informații despre concursuri muzicale internaționale, opinii ale unor personalități sau pseudopersonalități privind varii subiecte, evoluțiile artiștilor sau ale sportivilor români în diverse competiții.

Dacă citatele din cronicile privind spectacolele de operă și balet sunt binevenite (deși considerațiile pe marginea cronicilor lui Iosif Sava sunt făcute pe un ton acid, ofensând memoria regretatului critic, eminent autor al unor emisiuni radiodifuzate sau televizate ce au deschis apetitul pentru cultură al unor oameni din diverse generații), transcrierea *in extenso* a unor discursuri sau texte compuse în linia ideologiei oficiale de artiști renumiți (în fruntea cărora se plasează de departe Magdalena Popa, în acea perioadă secretar de partid la Opera Națională) nu-și are rostul. Consider că era suficientă o simplă sinteză a acestui fenomen pe care cititorii și-l amintesc cu prisosință.

Un aspect deosebit de sensibil pe care dorește să-l puncteze Anca Florea este acela al colaborării artiștilor români cu aparatul represiv al statului comunist. Un subiect atât de interesant e pur și simplu pulverizat prin faptul că autoarea preia după ureche informații trunchiate sau, și mai grav, de-a dreptul false. Iată un prim exemplu. După citarea unui fragment dintr-o istorie a Uniunii Compozitorilor scrisă de Octavian Lazăr Cosma, potrivit căruia „dacă (...) un cetățean român intra în legătură cu un străin (...) trebuia ca în termen de 24 de ore să redacteze și să înainteze o informare”³, Anca Florea afirmă că „(...) pentru soprana Maria Slătinaru-Nistor (*care nu era afectată de asemenea probleme*, s.n.) a fost o seară plină de emoții, pentru că a interpretat, pentru prima oară la Staatsoper Viena, rolul Floria Tosca din opera pucciniană, în care a apărut apoi, până în 1986, în alte 4 spectacole”. Prin juxtapunerea celor două informații și echivocul formulării, autoarea aruncă, fie și din neatenție, o umbră cu totul nedreaptă peste cariera și moralitatea distinsei cântărețe și profesoare.

Cel de-al doilea exemplu la care ne vom referi este și mai straniu, având turnura intrigii unui roman polițist. Dintr-un paragraf în care, după procedeul amintit mai sus, sunt amestecate informații din varii domenii, cititorii află că „soprana Teodora Lucaciu, al cărei nume dispăruse de pe afișul Operei, activa de câțiva ani ca profesor la Conservatorul Național din Loja – Ecuador, unde se afla din 1978, împreună cu fratele său, pianistul Vasile Lucaciu. Și totuși, de-a lungul anilor în care fusese atât de apreciată în țară, nu dăduse vreun semn că ar fi preocupată și de latura pedagogică, pe care ar fi avut posibilitatea să o împlinească la Conservatorul bucureștean. Nu peste multă vreme, s-a aflat că soprana s-a stins din viață pe neașteptate, în urma unui prânz la Ambasada României din acea țară sud-americană ... Firește, speculațiile au rămas până astăzi ... doar speculații, dar oricine își amintea declarațiile sale fervente de susținere a partidului, de mulțumire pentru faptul că noua orânduire o adusese din condiția de muncitoare, apoi de telefonistă la Tg. Jiu, la cea de prim-solistă a Operei, ceea ce poate explica și plecarea sa tocmai la celălalt capăt al lumii, nu doar pentru a preda lecții de canto, dar ... făcuse un pas greșit ...”⁴. Trecând peste amalgamarea planurilor temporale (artista a încetat din viață în 1987, după mai bine de 9 ani petrecuți în Ecuador, deci nu la puțină vreme după sosirea acolo), nu pot să nu mă întreb ce „pas greșit” consideră Anca Florea că a făcut artista și care era, după părerea aceluiași critic muzical, adevărata misiune a Teodorei Lucaciu „la celălalt capăt al lumii”.

În cazul în care autoarea s-ar fi aflat în posesia unor informații culese din arhivele fostelor instituții represive, ar fi trebuit să indice sursele cu exactitate, prin precizarea arhivei și a numărului de dosar în care a găsit acele informații.

Dincolo de aspectele care mi se par discutabile, voi sublinia încă o dată importanța muncii depuse de autoare. Când un cercetător își petrece diminețile căutând asiduu prin biblioteci, iar seara participă la toate evenimentele culturale demne de luat în seamă, eforturile acestuia merită apreciate cum se cuvine. Menționez cu tristețe faptul că niciun volum semnat de Anca Florea nu poate fi achiziționat din instituția despre care a scris autoarea. O asemenea conjunctură e de neconceput într-o lume civilizată, de care uneori suntem departe. Când va fi plin, raftul dedicat Operei Române va cuprinde tot ceea ce a fost demn de consemnat din viața instituției. Să nu uităm că îi datorăm acest fapt criticului muzical Anca Florea.

LUCIAN SINIGAGLIA

³ Octavian Lazăr Cosma, *Universul Muzicii Românești. Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România*, București, 1995. Apud Anca Florea, *Opera Română. Deceniul șase*, vol. II, p. 414.

⁴ Anca Florea, *Opera Română. Deceniul șase*, vol. II, p. 438.

