

# DESPRE TIMP ( Matei Călinescu )

pt. cor mixt

Cornel ȚĂRANU, 2009

Molto Moderato

S  
A  
T  
B

mp cu MĂI-NE ZI LE-ȚI A-DAUGI  
mp A-DAUGI A-DAUGI  
A-DAUGI A-DAUGI  
A-DAUGI A-DAUGI

cu IERI, cu IERI cu IERI  
IERI cu IERI cu IERI VI-A TA TA

DIN SPRE MĂI NE DIN SPRE AZI DIN SPRE  
SCAZI SCAZI SCAZI  
DIN SPRE MĂI NE DIN SPRE AZI



• *Despre timp, același, iarăși și iarăși, pînă cînd?*, poemul lui Matei Călinescu, publicat în facsimil în nr. 7 al revistei noastre, i-a inspirat domnului Cornel Țăranu o nouă compoziție, pentru cor mixt. I-am cerut distinsului nostru colaborator prima foaie a partiturii.

# Repere stilistice în creația lui PAUL CONSTANTINESCU

Comel Jora

**P**AUL CONSTANTINESCU este, alături de Dinu Lipatti și Constantin Silvestri, un strălucit reprezentant al școlii lui Mihail Jora, a cărui orientare stilistică și-a pus, în mare măsură, amprenta asupra evoluției elevilor săi. Totodată, încă din primele lucrări, tânărul muzician dezvăluie o serie de trăsături proprii, ce-l vor caracteriza „à la longue” în activitatea sa creatoare.

De la bun început trebuie să observăm că autorul dă dovadă de o anumită precocitate, caracteristică a multor creatori ce au avut o viață destul de scurtă, în cazul său, abia 54 de ani și câteva luni.

Deja la 20 de ani va da la iveală *Două studii în stil bizantin*. Filonul bizantin îl va preocupa apoi în varii ipostaze, culminând cu cele două admirabile oratorii (de Paști și de Crăciun). Atât în muzica de cameră și instrumentală, cât și în cea vocal-simfonică, Paul Constantinescu va construi lucrări ample, mai elaborate în zona camerală (*Variațiuni, Sonate*) și mai puțin în oratorii, unde preferă o etalare în formă genuină a materialului psaltic bizantin, fără a recurge la dezvoltări simfonice sau la momente polifonice. Acolo însă unde aportul său e cu adevărat prețios este în viziunea sa armonică modală ce se suprapune organic „materiei brute” bizantine, fără a violenta vreodată esența diatonică a acesteia.

Soarta acestor oratorii, scrise între 1943 și 1948, respectiv 1947, dirijate de George Enescu și Constantin Silvestri, a fost, bineînțeles, ingrată după 1948. O singură reluare a primului a fost imediat stopată după ce, prin anii '70, a fost prezentată în Sala Palatului, iar înregistrarea Electrecord (cu Mircea Basarab la pupitru) era permisă doar pentru export, ca și discul cu colinde al Madrigalului.

După ce Editura Universal îi tipărise câteva partituri în anii războiului, editura Bärenreiter îi va publica edițiile facsimilate ale oratoriilor (avea un scris citeț și elegant) în 1969, pe care le-am putut admira doar la o expoziție a cărții germane. Ele au trezit comentarii și invidii ale unor colegi.

Alături de sursa bizantină, la fel de prezentă este și cea folclorică. Având ca profesori somități ca Brăiloiu și Breazul, cunoscând și culegerile lui Béla Bartók, Constantinescu a făcut apel în majoritatea creațiilor sale fie la citatul folcloric, fie la melodii în spiritul folclorului nostru, dar și cu unele incursiuni în cel aromân, huțul, sau al romanței orășenești, al folclorului suburban sau al cântecelor de cătanie.

Zeno Vancea observa, cu malițiozitatea sa caracteristică, pe care însă nu o apli-



• Paul Constantinescu

ca și propriei creații, că aproape toată muzica lui Constantinescu face apel la citatul folcloric sau bizantin, având prea puține elemente melodice originale. Că nu este „chiar” așa, stau dovadă multe pagini importante, cum ar fi *Concertele instrumentale, Simfoniile* și *Simfonieta*.

Important este că autorul a știut să reopească într-un creuzet unitar citatul „neoaș” cu elementele personale, într-o construcție simfonică unitară și un constant echilibru al formei.

Este adevărat că, după criticile dure ale oficialităților comuniste, care au desființat premiera din 1951 a operei *O noapte furtunoasă*, autorul a suferit un recul stilistic și o timorare, ce a durat câțiva ani buni, perioadă în care a dat la iveală lunga serie de prelucrări ale unor dansuri populare scrise pentru ansamblul UGSR. A trebuit să vină o nouă conducere la Uniunea Compozitorilor, care să permită o exprimare mai liberă, reabilitarea ostracizatului Mihail Jora etc.

→

→

Se poate afirma că majoritatea lucrărilor inovatoare ale lui Constantinescu sunt realizate până în 1948, după care a urmat „reculul stilistic“ despre care am vorbit.

Un moment important îl reprezintă transcrierea *Concertului pentru cvartet de coarde* din 1947, realizată abia în 1955. Ceea ce merită relevat este felul în care autorul folosește din primul moment al părții întâi un mod nonoctavian, o noutate în scriitura sa, precum și frumusețea temelor din părțile a doua și a treia. Aici, făcând apel la o formă de rondo, el va utiliza o celebră melodie de joc din colecția Bartók, folosită și de Constantin Silvestri în finalul celor *Trei piese pentru coarde*. Se poate afirma că versiunea lui Silvestri, mai miniaturală, are un plus de subtilitate coloristică.

Opera și baletul îi datorează lui Paul Constantinescu câteva capodopere. Despre *Noaptea furtunoasă* am amintit deja, credem că e o replică de mare valoare a piesei lui Caragiale, încă neegalată până acum. Aici, cei doi fii ai Ploieștiului și-au dat mâna, cum afirma și Anatol Vieru într-un articol din revista *Muzica* (nr. 3/1956).

Compozitorul e și un abil libretist, fiind capabil să transforme unele momente de proză ale piesei în versuri sau să apeleze la o romanță de Sion. Recitativul melodic este dublat de o permanentă sincronizare laitmotică sau, iarăși, de unele citate unde se apelează și la Anton Pann.

În ampla sa monografie, Vasile Tomescu ne dă niște „mostre“ de cimilituri, versuri amicale de conjunctură ale compozitorului, care, ca și Enescu, era și un abil desenator și caricaturist.

Ar fi fost interesant de comparat prima versiune a *Noptii furtunoase*, ce datează din 1934, când autorul avea doar 25 de ani, cu cea revizuită în 1951. Ambele versiuni s-au bucurat de colaborarea unor dirijori de talia lui Perlea sau Georgescu. Nu știm însă unde se află prima versiune.

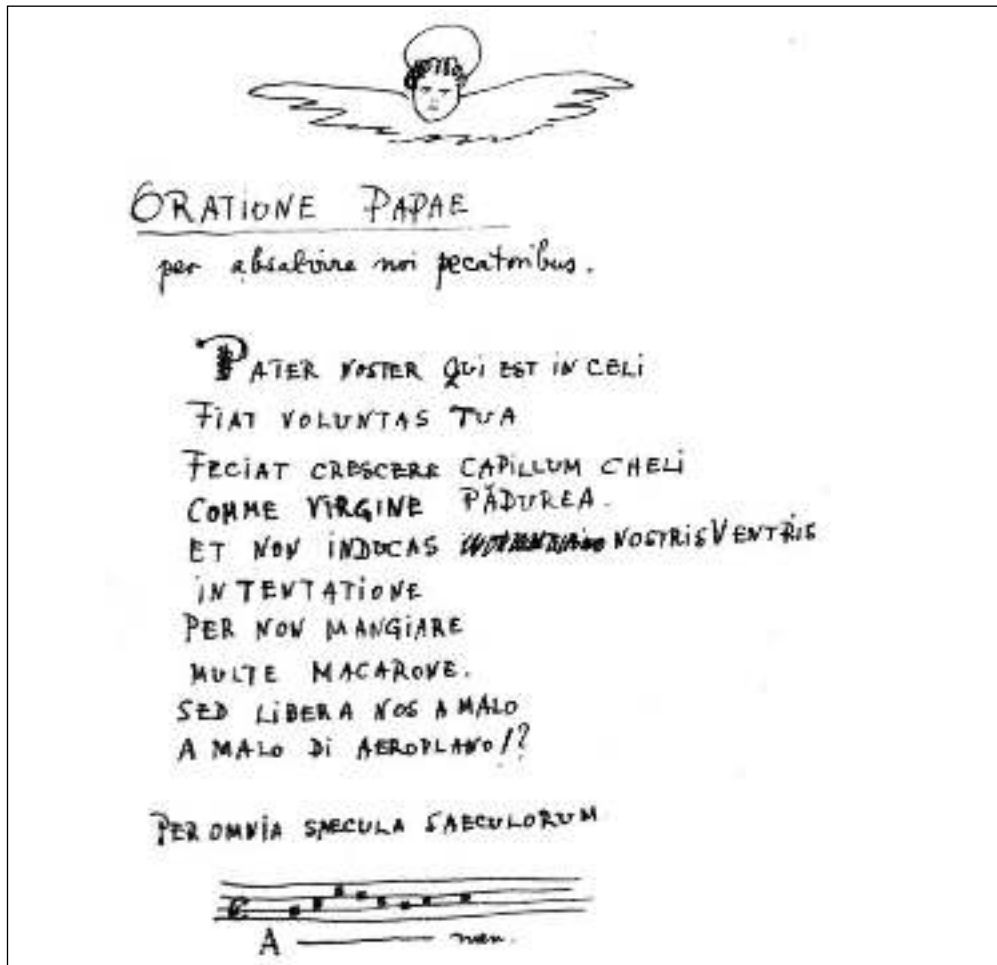
O problemă care ar trebui să ne dea de gândit: ce se întâmplă cu manuscrisele unor importanți compozitori români, oare nu erau mai în siguranță dacă erau donate bibliotecii UCMR sau a Academiei Române?

Baletul *Nunta în Carpați* vine să întregască eforturile lui Jora de a crea baletul românesc, într-o viziune plină de farmec și culoare, cu colaborarea esențială a coregrafei Floria Capsali<sup>1</sup>.

Grotescul și ironia sunt și ele prezente în multe pagini caracteristice, cum ar fi „caricaturile“ *Din cântănie*, datând încă din 1933. Intellectual fin, Constantinescu este atras și de lirica eminesciană, de versurile lui Horațiu și ale altor autori antici, dar și de poezia lui Ion Barbu, din care alege *Riga Crypto și Lapona Enigel* sau *Isarlíc*, ambele scrise în 1936, revizuite-reorchestrate în 1951.

Un moment oarecum concesiv (unul din puținele de acest fel, ca și baletul *Înfrățire*) îl reprezintă suita *Șapte cântece din ulița noastră*, pe versuri de Cicerone Theodorescu. Acesta fusese, împreună cu George Macovescu și Eugen Jebelleanu (dețin înformația de la George Sbârcea), funcționar în Ministerul Propagandei în timpul războiului, reciclat apoi în poet comunist. De remarcat însă că valoarea muzicii nu a scăzut, în ciuda textelor lui Theodorescu, ce constituie grevele de la Grivița.

Trebuie să înțelegem că „timorarea stilistică“ a autorului după 1948 nu își avea



• Facsimil Paul Constantinescu

originea doar în criticile virulente împotriva creației sale, de care nu au fost scutiți nici Rogalski, Silvestri și alții. Este vorba și despre unele lucrări ale autorului cum este *Cântarea Basarabiei* (1941), pe versuri de Ciprian Porumbescu, și de prietenia lui cu unii scriitori ca Mircea Streinul (care îl și citează într-un roman), aceștia fiind în relații apropiate sau aparținând cercurilor de dreapta<sup>2</sup>. De aceea, autorul s-a îndreptat după 1950 spre subiecte mai convenționale, cum este și opera *Până Lesnea Rusolim*, pe un libret de o rară banalitate al lui Victor Eftimiu, deși muzica va conține nu puține momente notabile, cântecul haiducesc fiind nu o dată utilizat de autor.

Am asistat la repetițiile lucrării la Opera din Cluj, unde David Ohanesian reușea o creație remarcabilă, dar opera nu a mai fost reluată în alte părți. Caragiale e prezent și în filmografia lui Paul Constantinescu, unde se întâlnește din nou cu *Noaptea furtunoasă*, dar și cu *Scrisoarea pierdută*. Compozitorul, măcinat de boală, reușește să dea în ultimii ani câteva capodopere, printre care cu osebire *Triplul concert pentru vioană, violoncel și pian*, o lucrare inovatoare atât la nivelul limbajului, epurat de citatul folcloric, cât și la cel al scriiturii instrumentale și al construcției impecabile<sup>3</sup>.

Printre proiectele sale neterminate trebuie să amintim opera *Hagi Tudose*, după Delavrancea. Există, se pare, circa un act și jumătate schițat, dar din păcate nu știm, din nou, unde se află manuscrisul<sup>4</sup>.

Un alt proiect, despre care chiar autorul mi-a vorbit, era o operă-simbol numită *Argghir și Anadam*, o bipolaritate între bine și rău. Nici despre acest manuscris nu avem informații<sup>5</sup>.

Iată, pe scurt, profilul incomplet al unui mare compozitor român, dublat și de un mare profesor de armonie modală. Dacă nu ne-a rămas un curs scris, ne rămâne însă ca

o convingătoare exemplificare, din care s-ar putea extrage zeci de exemple edificatoare, continuate apoi de discipolii săi.

Etosul bizantin și cel folcloric, culoarea pitoresc-balcanică sau capodopera corală *Miorița* stau mărturie a unui orizont stilistic personal, ce-l plasează, cert, ca pe un lider al generației sale.

Recunoașterea oficială și prețuirea de care s-a bucurat în ultimii ani ai vieții sale au îndulcit întrucâtva amarele și nedreptele vicisitudini îndurate de el în „obsedantul deceniu“.

## Note

1. De observat că Mihail Sebastian a dus o adevărată campanie de presă în favoarea Floriei Capsali, care nu era agreată de conducerea Operei Române. Detalii despre articolele sale le găsim în recenta carte a Martei Petreu, *Dinvolul și ucenicul său: Nae Ionescu – Mihail Sebastian*, Iași: Ed. Polirom, 2009.
2. Printre aceștia se mai numărau Radu Gyr, pe versurile cărui compozitorul a compus un grupaj de cântece, și compozitorul și profesorul Liviu Rusu. Într-un articol din revista cernăuțeană *Iconar* (nr. 4, 1935), intitulat *Cuvânt pentru prieteni*, după ce elogiaza opera *O noapte furtunoasă*, Liviu Rusu răspunde atacurilor publicației *Porunca vremii*, în care N. Bogdan afirmă (fără dovezi!) o presupusă origine iudaică a compozitorului.
3. Un studiu de o remarcabilă ținută științifică, *Gândirea modală autobtonă oglindită în Triplul Concert de Paul Constantinescu*, e semnat de Vasile Herman, în *Studii de muzicologie*, nr. VIII, 1972.
4. În schimb, s-a păstrat libretul, unde compozitorul dă dovadă – din nou – de o reală abilitate.
5. Libretul e semnat de Paul Sterian, care îndurase și el ani de reclusiune în comunism. Este și autorul libretului operii *Pacea*, după Aristofan, de Aurel Stroe.