

RECENZII

Noi istorii ale muzicilor românești, vol. III **Portrete de compozitori (1)**

Monica Lup

Necesitatea elaborării unor *noi istorii ale muzicilor românești* derivă direct din transformările paradigmatică care definesc muzicologia contemporană. Dacă istoriografia muzicală tradițională a fost dominată timp de decenii de o perspectivă profund influențată de dogmele realismului socialist și de un naționalism cultural instrumentalizat politic, concentrată asupra compozitorilor „mari” și a stilurilor agreeate de regimul politic, direcțiile actuale de cercetare solicită o reevaluare critică a trecutului muzical românesc și de re poziționare, acolo unde este cazul, a valorilor componistice. Scrierea noilor istorii ale muzicilor românești are darul de a demitiza și de a restitui cititorilor (fie ei muzicieni, dar și ne-muzicieni), complexitatea contextelor estetice, politice și sociale, recuperarea arhivelor cenzurate, a creațiilor interzise și a vocilor marginalizate.

Este demersul pe care o serie de muzicologi, născuți între 1960 și până după 1990, coordonați de prof. univ. dr. Valentina Sandu-Dediu și de prof. univ.dr. Nicolae Gheorghiuță, l-au inițiat în anul 2020, cu prilejul sărbătorii centenarului Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România. După apariția primelor



două volume colective (*De la vechi manuscrite la perioada modernă a muzicii românești* – vol. I și *Ideologii, instituții și direcții componistice în muzica românească din secolele XX-XXI* – vol. II), finalul anului 2025 ne-a adus și continuarea, un al treilea volum, ce fusese gândit initial ca o serie de 60 de portrete dedicate compozitorilor născuți între 1874 și 1969, fiecare dintre ele oferind o privire sintetică, limpede și cuprinzătoare asupra unei personalități creatoare. Aflăm acum că acest proiectat conținut a fost împărțit în două volume distincte, însumând 63 de portrete – 32 în primul și 31 în cel de-al doilea. Ordinea este strict cronologică: volumul recent apărut acoperă compozitorii născuți între 1874 și 1934, iar următorul îi va include pe cei născuți între 1935 și 1969. Pentru cei din prima categorie, autoarele – pentru că este vorba despre un colectiv alcătuit din trei muzicologe de seamă, sub coordonarea Valentinei Sandu Dediu (autoarea volumului apărut în anul 2002, sub titlul *Muzica românească între 1944 și 2000*, un reper fundamental pentru de-ideologizarea discursului muzicologic, apreciat ca atare, și distins cu *Förderpreis* al Fundației „Ernst von Siemens” din Germania) – au putut contura o imagine definitivă a universului lor componistic, întrucât personalitățile portretizate nu se mai află printre noi¹.

Autoarele sunt figuri binecunoscute și apreciate ale muzicologiei românești, cadre didactice la Universitatea Națională de Muzică din București și cu o intensă activitate în cadrul Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România: Florinela Popa (directoarea Departamentului de Muzicologie și Științele Educației muzicale din cadrul UNMB, editor executiv al revistei *Musicology Today*), Olguța Lupu (coordonatoarea secției de muzicologie a UCMR și decan al Facultății de Compoziție și Pedagogie Muzicală din cadrul UNMB) și Antigona Rădulescu (profesor universitar cu o îndelungată activitate științifică la UNMB, dar și în cadrul UCMR). Fiecare dintre ele are un trecut de cercetare și muzicologic relevant pentru demersul de față, participând la proiecte ce au pus în valoare muzica românească, inclusiv în cadrul unor inițiative internaționale de prestigiu. Această experiență comună conduce la o omogenitate a abordării; din punct de vedere stilistic și metodologic, volumul evită atât acumularea exhaustivă de detalii, cât și discursul encomiastic și oferă date esențiale, precum elementele ce individualizează fiecare compozitor, în ce raport se află cu tradiția și cu modernitatea, ce tip de gândire muzicală propune și în ce măsură aceasta rezonază cu „spiritul timpului” sau,

¹ Nu la fel vor sta lucrurile și pentru creatorii ce vor fi subiect al volumului următor, întrucât va fi vorba despre compozitori pentru care vor fi marcate doar puncte de referință ale prezentului, fără a pretinde un verdict final.

dimpotrivă, se constituie într-o voce singulară. Această opțiune explică și tonul sobru al volumului, în care portretele componistice sunt parte dintr-un peisaj componistic eterogen, marcat de pluralitatea stilurilor, a generațiilor și a strategiilor estetice. Totodată, prin vocea coordonatoarei volumului, Valentina Sandu-Dediu, ce se „aude” în „Cuvântul înainte” al volumului, ne sunt devoalate și reperatele extramuzicale la care cercetarea muzicală s-a raportat: demersuri recente ale istoricilor români și străini, precum și apariții mai vechi și mai noi ce privesc istoria muzicii universale, semnate de Hermann Danuser, Jim Samson și Richard Taruskin pentru a reconfigura contextul internațional. Selecția compozitorilor incluși în acest volum și în cel ce va urma este una asumată, după cum afirmă Valentina Sandu-Dediu, care enunță criteriul principal: „diversitatea ideilor și sistemelor care au reușit să răzbată în peisajul autohton (nu rareori și în cel internațional)”¹.

Pe parcursul primelor 120 de pagini, cititorul întâlnește „tablourile” lui Alfonso Castaldi, Dimitrie Cuclin, Mihail Jora, Alfred Alessandrescu, Marțian Negrea, Filip Lazăr, Sabin Drăgoi, Mihail Andricu, Zeno Vancea, Theodor Rogalski, Tudor Ciortea, Sigismund Toduță, Paul Constantinescu, Constantin Silvestri, Dinu Lipatti și Liviu Comes, fiecare dintre ei o voce puternică și particulară în peisajul muzical românesc, așa cum relevă Florinela Popa, semnatară tuturor profilelor din prima parte a acestui volum, contrapunând sintezelor tematice din volumele anterioare, genul portretului componistic individual și schimbarea perspectivei, de la istoria „macro” la cea „micro”.

Privirea asupra primei jumătăți a secolului XX se deschide cu figura lui Alfonso Castaldi, plasat de autoare la confluența dintre moștenirea lui Wagner și Franck și zorii unui impresionism autohton. Analiza urmărește totodată delimitarea unui orizont estetic și pedagogic, a unei „școli Castaldi” care, deși fertilă prin iradiere, își trădează adesea limitele: ciclicități tratate mecanic, o retorică melodică hipertrofiată, dificultăți de transfigurare expresivă². Discipolii săi – de la Alfred Alessandrescu la Dimitrie Cuclin sau Mihail Andricu – sunt priviți nu ca simple ecouri, ci ca încercări diferite de a sintetiza o moștenire occidentală într-un context cultural fragilizat de influențe și ingerințe ale regimurilor politice în artă. În cazul lui Dimitrie Cuclin, această filiație occidentală, consolidată prin mentoratul lui Vincent d’Indy, se împletește cu o gândire de esență naționalistă, ale cărei consecințe biografice și ideologice se vor dovedi dramatice. Condamnat la muncă silnică pe șantierul Canalului Dunăre-Marea Neagră, Cuclin rămâne autorul unui sistem filosofico-estetic

¹ Valentina Sandu-Dediu, p. 9.

² Florinela Popa, p. 23.

personal și al unei muzici marcate de ciclicitate, dar și exemplu al modului în care ideologia poate deturna destinul unui creator.

Un alt orizont se deschide odată cu Mihail Jora, unul dintre compozitorii asupra cărora Florinela Popa s-a concentrat în mod constant în cercetările sale¹. Stilizarea elementelor folclorice, dialogul firesc cu tradiția, dar și modernitatea europeană – de la Schumann la Hindemith, de la Stravinski la Bartók – și refuzul compromisului ideologic conturează un profil artistic cu atribute exemplare. Intransigența lui Jora față de schimbările politice contrastează cu traseul lui Alfred Alessandrescu, care reușește să rămână activ în cadrul Secției simfonice și camerale a UCMR. După analiza unor lucrări reprezentative, sunt discutate posibilele motive ale abandonului componistic al lui Alessandrescu, una dintre ipoteze fiind dificultatea de adaptare a principiilor sale tehnice și estetice – derivate din tradiția Castaldi și d'Indy – la noua apetență a regimului pentru sonoritățile folclorice.

Între aceste repere se insinuează o pluralitate de trasee, uneori contradictorii: Marțian Negrea pleacă de la un filon românesc, uneori psaltic, pentru a ajunge la serialism; Filip Lazăr, aproape uitat în deceniile anterioare, este recuperat ca parte a elitei muzicii occidentale interbelice; Sabin Drăgoi întruchipează adaptabilitatea unui discurs folcloric capabil să traverseze două regimuri totalitare. Provenit din „școala Castaldi”, Mihail Andricu rămâne un caz atipic: tehnică superioară, cultură occidentală solidă și o opțiune estetică ce a integrat melodia folclorică în forme clasice considerate vetuste de contemporani, în care tehnica sa componistică de nivel superior contribuie la apariția unui discurs muzical pastoral.

În spațiul postbelic, tensiunea dintre experiment și constrângere devine tot mai vizibilă, în analiza Florinelei Popa. Zeno Vancea oscilează între interesul pentru dodecafonism și imperativele realismului socialist, în timp ce Theodor Rogalski își păstrează originalitatea printr-un umor muzical care îl face surprinzător de actual. Parcursul lui Tudor Ciortea, de la modal-folcloric la serialismul anilor '60, reflectă nu doar o evoluție estetică, ci și o schimbare de climat cultural, iar Sigismund Toduță, fondatorul școlii clujene de compoziție, reușește o sinteză personală între neoclasicismul italian, polifonia riguroasă și o arhaizare asumată a discursului sonor.

În acest peisaj fragmentat, Paul Constantinescu se impune ca o voce majoră a generației post-enesciene, explorând cu o remarcabilă coerență muzica populară și cântul bisericesc, în pofida unei biografii marcate de dubla stigmatizare politică („evreu” în ochii și „legionar” în fața comuniștilor).

¹ Cu precădere în volumul *Mihail Jora, un modern european*, Editura Muzicală, București, 2009.

Receptarea ideologizată a operei sale – simptomatic ilustrată de *O noapte furtunoasă* – spune poate mai mult despre epocă decât despre muzica în sine. În fine, Constantin Silvestri și Dinu Lipatti, discipoli ai lui Jora, rămân exemplele unei creații componistice sacrificate în favoarea unor cariere interpretative excepționale, iar Liviu Comes închide această panoramă printr-o gândire polifonică ce traversează modalismul, serialismul și filonul bizantin.

Florinela Popa se alătură Olguței Lupu și Antigonei Rădulescu în partea a doua a volumului, ca autoare ale studiilor dedicate compozitorilor născuți între anii 1926 și 1934: Anatol Vieru, Theodor Grigoriu, Carmen Petra-Basacopol, Radu Paladi, Pascal Bentoiu, Nicolae Beloiu, Ștefan Niculescu, Tiberiu Olah, Dumitru Capoianu, Wilhelm Berger, Felicia Donceanu, Myriam Marbe, Dan Constantinescu, Aurel Stroe, Remus Georgescu și Cornel Țăranu. Mai presus decât sintagma „generație de aur” cu care au fost adesea descriși (și care ar presupune o comuniune de direcții stilistice), Valentina Sandu-Dediu consideră că toți cei enumerați mai sus sunt uniți de nivelul de „educație, deschidere culturală și disponibilitate pentru dialogul de idei”¹, iar raportarea autoarelor la subiectul articolelor este cea de tip discipol – mentor, dat fiind că o parte dintre compozitorii comentați în această a doua parte a volumului au fost și apreciați pedagogi la Universitatea Națională de Muzică din București și își păstrează aura de modele până în prezent.

Un capitol deosebit de convingător este cel dedicat creației lui Anatol Vieru, unde Olguța Lupu reușește o veritabilă „traducere” a limbajului componistic, dublată de o sinteză riguroasă a instrumentelor sale de construcție. Principiile de organizare ale sistemului modal, alături de legi structurale de inspirație matematică – simetria, secțiunea de aur, palindromul – sunt prezentate nu ca exerciții abstracte, ci ca vehicule ale expresiei, într-un „efort titanice de a cuprinde necuprinsul”², care face inteligibilă relația dintre rațiune și emoție în muzica lui Vieru.

În zona modernismului moderat, post-enescian, portretele reunite configurează o direcție estetică de mare coerență. Theodor Grigoriu este definit drept un adevărat „bastion al modernismului românesc”³, cu o *ars poetica* articulată în jurul ideii de *ethos* (Florinela Popa). În cazul Carmen Petra-Basacopol, afilierea la tradiția lui Mihail Jora și Paul Constantinescu, dublată de cunoașterea aprofundată a creației acestora, conduce la o deschidere europeană, la transfigurarea folclorului românesc și a muzicii psaltice (Antigona Rădulescu). Radu Paladi se distinge prin unitate stilistică,

¹ Valentina Sandu-Dediu, p. 124.

² Olguța Lupu, p. 134.

³ Florinela Popa, p. 138.

nonconformism și un lirism de mare plasticitate, în timp ce reflecția lui Pascal Bentoiu asupra necesității integrării valorilor spiritualității românești în orizontul european fundamentează ceea ce Florinela Popa numește „profilul său componistic universalist”¹. Această poziție estetică a celui ce a fost primul președinte al UCMR după 1989 este inseparabilă de statura sa morală, apropiată de cea a profesorului său, Mihail Jora.

În aceeași direcție se înscriu Nicolae Beloiu, la care tiparele folclorice se împletesc cu date ale simfonismului european și cu interferențe fertile între muzică, matematică și arhitectură, precum și Dumitru Capoianu, al cărui discurs componistic este caracterizat printr-un farmec aparte, adesea „cinematografic” (Florinela Popa). Wilhelm Georg Berger este analizat prin prisma modurilor obținute prin sinteză, a utilizării *sectio aurea* și a principiului sonanței, în timp ce creația Felicia Donceanu apare ca o combinație subtilă de culoare, poezie, umor și ironie, traversată de întrebări grave² (Antigona Rădulescu). Portretul Myriam Marbe surprinde dimensiunea incantatorie a expresiei, utilizarea formelor tradiționale, interesul pentru numere prime, serii ritmice și moduri complementare (Olguța Lupu). La Dan Constantinescu, cele trei etape ale creației – neoclasică, serială (ca gest de frondă față de proletcultism) și serial-aleatorică – sunt subsumate unei concepții de fond neoclasică (Olguța Lupu). Remus Georgescu îmbină tradiția cu sinteza tonomodală și inspirația folclorică (Antigona Rădulescu), iar la Cornel Țăranu se disting clar cele trei etape de creație: modalism cromatic, serial-dodecafonic și aleatorism controlat (Olguța Lupu).

Zona modernismului radical este dominată de figura lui Ștefan Niculescu, la care principiile de organizare – serialismul, modalismul propriu, eterofonia, „reconcilierea contrariilor”³ – converg într-o muzică definită de Olguța Lupu drept expresia unei „altitudini spirituale remarcabile, a unui echilibru interior și a unei logici incasabile, dublate de o sensibilitate epurată de patimi”⁴. Într-o direcție convergentă, dar personalizată, Tiberiu Olah propune modalități inovatoare de valorificare a tradiției, de la moduri proprii și șiruri numerice în organizarea duratelor ritmice, până la jocul contrastelor și *coincidentia oppositorum*, configurând un limbaj de o densitate conceptuală aparte.

În cazul lui Aurel Stroe, analiza aceleiași autoare, Olguța Lupu, pune în lumină o direcție componistică ce depășește în mod deliberat dimensiunea strict sonoră a muzicii. Demersul său vizează identificarea unor căi de

¹ Florinela Popa, p. 162.

² Antigona Rădulescu, p. 220.

³ Olguța Lupu, p. 182.

⁴ Olguța Lupu, p. 183.

exprimare muzicală a unor concepte abstracte, care transcend fenomenul acustic propriu-zis, concretizate în teorii precum clasele de compoziție sau muzicile morfogenetice. Rezultatul este un limbaj în care postmodernul se împletește cu modernismul radical, iar sursele arhaice sunt supuse unei prelucrări riguroase prin mijloacele structuralismului. Această tensiune între arhaic și conceptual, între expresie și construcție, conferă creației lui Stroe o poziție singulară în peisajul muzicii românești, situând-o într-un orizont de reflecție teoretică și estetică de mare densitate.

În ansamblu, volumul III se impune printr-o remarcabilă capacitate de sinteză a autoarelor, în care datele biografice esențiale, reperele stilistice și exemplele de lucrări etalon sunt articulate limpede și coerent. Expunerea – pe care claritatea o apropie de articolele de dicționar –, fără a fi lipsită de plasticitate, face din acest volum un instrument util atât studenților, cât și cititorilor interesați de informația culturală solidă. Un câștig major al volumului este depășirea etapei de „șoc” a dezvăluirii informațiilor mult timp trecute sub tăcere în perioada comunistă. Acestea nu mai sunt tratate ca revelații spectaculoase, ci sunt așezate firesc în matca istoriei și integrate discursului obiectiv. Prin această distanțare lucidă față de limbajul și ierarhiile epocii comuniste, volumul III propune implicit un model de scriere a istoriei muzicii, întemeiat pe rigoare și responsabilitate critică, indispensabile muzicologiei românești contemporane. Ca de obicei, Benedicța Pavel, ca redactor al acestei cărți apărute la Editura Muzicală a UCMR, asigură un echilibru fin între precizia științifică și fluenta lecturii în cele 266 de pagini de text, cărora li se adaugă o galerie de fotografii și un index de nume proprii, iar coperta, realizată de măicuțele de la Mănăstirea Stavropoleos, conferă volumului o identitate vizuală de o rară noblețe: sobrietatea grafică, rafinamentul detaliului și filonul spiritual se întâlnesc într-o formulă care potențează discret, dar memorabil, conținutul cărții.

SUMMARY

Monica Lup

New Histories of Romanian Music, vol. III: Composer Portraits (1)

This review examines *New Histories of Romanian Music, vol. III: Composer Portraits (1)* as a landmark contribution to contemporary Romanian musicology, shaped by post-ideological critical perspectives. The volume responds to the need to reassess Romanian musical history beyond the constraints of socialist realism and politically instrumentalized nationalism,

Revista MUZICA Nr. 2 / 2026

integrating censored archives, marginalized voices, and complex socio-political contexts. Coordinated by Valentina Sandu-Dediu and Nicolae Gheorghică, the project — initiated in 2020 for the centenary of the Union of Romanian Composers and Musicologists — continues a multi-volume effort to reframe national musical narratives.

Volume III, published in 2025, presents 32 composer portraits, covering figures born between 1874 and 1934. Authored by Florinela Popa, Olgața Lupu, and Antígona Rădulescu, the studies combine methodological coherence with stylistic sobriety, avoiding both exhaustive detail and encomiastic discourse. The portraits shift the focus from macro-historical synthesis to micro-historical analysis, emphasizing individual aesthetic choices, relationships with tradition and modernity, and responses to ideological pressure.

The volume offers nuanced readings of major composers - from Castaldi, Jora, Constantinescu, Lipatti, and Silvestri to Vieru, Stroe and Niculescu — while mapping plural trajectories shaped by modernism, folklore, serialism, and political constraint. A key merit lies in its lucid integration of previously silenced historical data without sensationalism. Overall, the book stands out for its clarity, critical responsibility, and pedagogical value, proposing a mature model for writing Romanian music history today.