

PORTRETE

Centenar Petre Crăciun

Ioan Golcea

Motto:

„Mă trag dintr-un izvor: NEAMUL MEU!”

Petre Crăciun

I.1. Completări biografice

Profesorul Petre Crăciun – care pentru promoțiile de studenți devenea încă din prima săptămână de curs *Maestrul Crăciun* – s-a născut la 9 martie, 1924, de *Sfinții 40 de Mucenici din Sevastia* (Moșii de Iarnă), declarat în acte la 29 martie 1924. Și-a petrecut copilăria în satul natal, unde a parcurs studiile primare. S-a format într-un mediu patriarhal, în cultul muncii, al tradiției, al strămoșilor veniți de dincolo de Carpați, din zona Sibiului, stabiliți pe un pământ fertil și generos din Valea Prahovei.



Liceul l-a urmat la București. Vremurile tulburi și tragice ale Războiului Mondial l-au determinat să se îndrepte atât spre *Seminarul Central* cât și spre *Școala Normală*, instituții pe care le-a absolvit – prin examene și diferențe – în 1946. Pentru a-și câștiga existența și a-și plăti școala și examenele, în 1945 s-a angajat *pedagog* (supraveghetor al elevilor) la internatul *Școlii de Ucenici* din Capitală, unde s-a bucurat de respectul elevilor, dar și de

aprecierea profesorului de muzică, Sighitiu, pentru calitățile sale artistice. Acesta l-a îndemnat să se înscrie după terminarea Seminarului la Conservator și la Facultatea de Teologie.

Manifestând o năvalnică înclinație spre studiu, Petre Crăciun a depus actele la trei facultăți: la Drept, la Conservator, la A.S.E. „*Toată viața am studiat, am învățat, dar nu pentru mine, ci ca să «dau» altora.*”

Despre această perioadă Maestrul ne mărturisea: „*nu știa nimeni încotro ne îndreptăm*”, așa că după ce a terminat studiile teologice s-a orientat spre Conservator, unde l-a întâmpinat o comisie al cărei președinte era compozitorul și profesorul Ion Dumitrescu. Odată admis, profesori i-au fost: *M. Jora, M. Negrea, I. D. Chirescu, T. Ciorte, Z. Vancea, Th. Rogalski, Șt. Popescu și I. D. Vicol, D. D. Botez* la dirijat, absolvind două specializări: „*Profesor de muzică*” și „*Dirijat cor academic*”. Deseori ne amintea că „*profesorii mei – adevărate personalități în domeniu – aveau un ideal din a transmite studenților «ceea ce-i mai înalt»*”.

Studiile superioare (1946-1951) s-au desfășurat sub semnul incertitudinii politice și a numeroaselor transformări în programele de studiu și în orientarea ideologică a societății românești.

În afara problemelor de conștiință s-au acutizat și cele financiare, pe care studentul Petre Crăciun a început să le depășească angajându-se corist la Filarmonică (1950), instituție condusă (1947-1953) de dirijorul, compozitorul și pianistul *Constantin Silvestri*. Această poziție profesională l-a determinat să-și amâne susținerea lucrării de diplomă până în 1954. La început a fost *corist* (la partida tenorilor, cu un evident simț al muzicalității, remarcat încă din perioada Seminarului), apoi *Secretar muzical* al Filarmonicii (din 1953), iar prin muncă, responsabilitate și competență a devenit *Șef al Secretariatului muzical* al Filarmonicii, la pupitrul și conducerea căreia avea să revină dirijorul *George Georgescu*. Noul director i-a acordat tânărului manager Petre Crăciun o încredere statornică (până la sfârșitul vieții sale, survenit în 1964), datorită activității profesioniste de coordonator al Secretariatului Filarmonicii, dar și în urma organizării impecabile a turneelor de anvergură în Europa cu orchestra instituției, în *Ungaria, Polonia, Bulgaria, Grecia, Austria, Germania, Franța, Anglia, Belgia*. Despre aceste deplasări stau mărturie cronicile unor condeie apreciate ale criticii muzicale din acei ani.

De fapt, în mod concret, Petre Crăciun și-a menținut colaborarea cu Filarmonica „G. Enescu” până în 1964, anul trecerii în eternitate a strălucitului șef de orchestră, G. Georgescu.

În perioada petrecută la Filarmonică, pe lângă experiența asimilării unui bogat repertoriu coral a cappella și vocal-simfonic – finalizat interpretativ de maestrul *Dumitru D. Botez* (dirijor al corului Filarmonicii între 1953-1969) -, tânărul muzician a trăit momente concertistice memorabile datorate unor dirijori de orchestră iluștri, invitați la pupitrul Filarmonicii: *John Barbirolli, Zubin Mehta, Georges Prêtre, Pierre Monteaux, Carlo Zecchi* ș.a.

În acest timp, între 1957-1959, dirijează două concerte a cappella cu impresionantul cor al Filarmonicii și alte trei concerte cu muzică din Renașterea italiană, franceză, germană și engleză, cu o formație corală alcătuită din tineri coriști din Filarmonică. Încurajat de succesele repurtate, dirijorul în afirmare susține – în 1960 – concursul de ocupare a postului de dirijor al corului, dar răspunsul, negativ, îl primește după doi ani, constând din înștiințarea că „nu s-a aprobat dosarul de «cadre»”, nu pentru că n-ar fi reușit să convingă comisia de calitățile sale profesionale.

În 1962, la recomandarea maestrului Dumitru D. Botez (rector al Conservatorului între 1959-1963), Petre Crăciun s-a alăturat cadrelor didactice universitare, după ce a primit importante propuneri de ocupare a unor funcții de conducere: Director al Operei Române și Director al Muzicii în Ministerul Culturii – pe care le-a refuzat, mărturisindu-ne mai târziu: *„Dacă aș fi vrut, aș fi ajuns și Ministrul Culturii, dar niciodată n-am râvnit funcții, deși am avut parte de ele”*.

Partea curioasă a situației sale profesionale constă în faptul că – așa cum ne împărtășea – *„n-am vrut să fiu profesor; preferam să fiu cercetător-chimist”*, dar destinul l-a îndreptat spre catedră. Aici, a conștientizat că *„venind la Conservator am știut că nu voi fi un simplu funcționar care se încadrează în orarul stabilit”*, ci unul dintre aleșii dirijatului coral român din partea a doua a secolului XX, alături de *Dorin Pop* (1917-1985), *Ion Românu* (1918-1980), *Marin Constantin* (1925-2011), *Ion Pavalache* (1927-2007), *Stelian Olariu* (n. 1928), *Aurel Grigoraș* (1932-2000) – o adevărată pleiadă a interpretării muzicale și a învățământului superior muzical.

În 1962, când își începe cariera de profesor la Conservator, P. Crăciun preia și conducerea *Corului Ansamblului Tineretului*, pe care l-a dirijat până în 1974.

La Conservator dirijează, mai întâi, corurile anilor de studii, iar pe măsură ce calitățile interpretative și de lider în rândul studenților îi sunt recunoscute, este „numit” dirijor al corului de studenți care reprezenta Conservatorul la concursurile naționale, tot mai numeroase și mai calificate din punct de vedere profesional. În același timp, colegii săi din celelalte centre universitare, I. Pavalache (Iași), I. Românu și ucenicii săi (Timișoara), Dorin Pop (Cluj) aduceau pe scenă coruri tot mai valoroase, generând un mediu concurențial real, în care, de fiecare dată când participa, Maestrul de la București obținea premiul întâi. Argumentele biruințelor sale? Repertoriul întocmit pe vârfuri valorice, gradul înalt de tehnicitate și expresivitate vocală și o interpretare absolut inegalabilă a partiturilor selecționate pentru programe. Treptata micșorare a numărului de studenți la Conservator (de la 120 de admiși în anii '60-'70 la numai 10 locuri la Pedagogie muzicală) a condus la desființarea acestei formații în 1983 (revigorată în fiecare an cu noile promoții), când maestrul Petre Crăciun a dirijat (cu un succes răsunător) ultimul concert al studenților conservatoriști la concursul corurilor studențești de la Timișoara, formație alcătuită din studenții de la specializările Pedagogie muzicală, Canto și Pian.

Biografia maestrului Petre Crăciun este completată de familia sa – adevăratul său sprijin în viață – alcătuită din minunata soție, *Jenica*, cele două fiice muziciene (*Sanda și Mihaela*) și doi nepoți (*Alexandru și Petru*), muzicieni în Filarmonica „G. Enescu”. Maestrul era mândru de nepoți, urmărindu-i cu interes și discreție în evoluția lor profesională. Odată l-am auzit spunând: *„nepotul poartă în el trăsăturile bunicului: Părinții sunt numai purtătorii genelor, nu și al caracterului copilului”*.

*

Principala *preocupare profesională* a maestrului Petre Crăciun a fost *lectura*: „în viața mea n-am pizmuțit pe nimeni, dar îl invidiez pe acela care poate sau are norocul să stea de dimineața până seara să citească, să scrie și să gândească”.

Cu toate că s-a implicat în profesie fără „să se cruțe”, a parcurs un program, neîntrerupt, de studiu, în mai multe etape. La început, prin anii '60-'70, a parcurs numeroase scrieri despre *structuralism, lingvistică, semiotică, teoria informației, acustică muzicală, cibernetică, epistemologie, gestaltism*, din care și-a structurat o bogată argumentație pentru concluziile și intuițiile sale despre cânt și dirijat. În cursurile de mai târziu erau invocați *Ferdinand de Saussure, Roman Jakobson, L. Bloomfield, L. Hjelmslev* (danezul, autor al glosematicii), *Ch. Peirce* și *Ch. Morris* (semioticieni și fondatori ai programatismului), *Raoul Husson* (autorul teoriei neurocronaxice) sau *Alexandru Rosetti* (lingvist și filolog, autor de studii și lucrări fundamentale de fonetică). Din aceste surse Maestrul a sintetizat informația de bază, vorbind studenților despre *fonologie, fonoaudiologie, teorii ale fonației, mecanismele vocii cântate, evoluția limbajului articulat, triumghiul vocalic al lui Christoph Friedrich Hellwag* (1781) sau despre teoria limbajelor, a comunicării, modele de analiză (pe text) a elementelor morfo-sintactice.

Apreciatul profesor era pasionat și fascinat de conexiunea ideilor, de corespondențele acestora și interferențele survenite în planul experiențelor interioare. Preocupat de aspectul științific al artei sonore, de legăturile între fenomenele, evenimentele și semnificațiile teoriilor din India și Grecia antică, Maestrul a așezat bogata experiență a predecesorilor ca fundament al gândirii și practicii moderne. Un exemplu îl constituie prezentarea structurilor hemiolice din muzica antică, romantică și contemporană în asociere cu inventivitatea ritmică a compozitorilor *Cl. Monteverdi, H. Schütz, J. S. Bach, P. Constantinescu, L. Glodeanu, M. Moldovan, A. Vieru*, făcând trimitere la raporturile numerice din *musica mensurata* și la *sectio aurea* din creațiile lui *C. Gesualdo* și *Șt. Niculescu*.

O altă latură a investigațiilor sale a constituit-o descifrarea evoluției cercetării științifice în arte, în medicină, în fizică și acustică, filosofie și psihologie, acoperind un larg orizont cultural și informațional. În dese ocazii ne vorbea de prefacerea omenirii, de progresele considerabile – poate chiar excepționale – ale investigației științifice moderne, de la cinematograful lui *L. Lumière* și dinamita lui *A. Nobel* de la sfârșitul secolului XIX, urmate de apariția magnetofonului, a televiziunii, bomba atomică, ieșirea în spațiu și era electronului. Tot în planul științelor și al sistemelor de gândire s-a dezvoltat lingvistica, semiotica, fonetica sau artele devenite nonfigurative.

Maestrul Crăciun a ajuns expert în aplicarea principiilor lingvisticii, semioticii sau a teoriei comunicării la fenomenul muzical, pătrunzându-se de ascuțimea raționamentelor și de avalanșa informațiilor depistate cu un imens efort în rafturile de „sus” ale bibliotecilor sau în depozitele unor subsoluri.

Uneori cărțile erau la lumină, dar timpul nu-i îngăduia să le parcurgă decât noaptea, până spre dimineață când, după un somn scurt și adânc, începea o nouă zi de muncă și de implicare în viața cetății și a artei acesteia.

Noutățile din artă, știință și cultură, preocuparea pentru cunoașterea nemijlocită, dar și alternanța între cunoașterea științifică și cea intuitivă l-au inspirat în elaborarea unor teorii proprii, fundamentale pentru cântul și dirijatul performant: *limbajul verbo-muzical, limbajul dirijoral, gestul dirijoral cu funcție de semn, sistemul gestual, analiza morfo-sintactică a partiturii, impulsul gestual generator de expresie, clase de bătăi dirijorale, conceptul de figură gestuală, figuri de takt derivate sau supraordonate, curbă tensională a unităților frastice, model mental dirijoral etc.*

Într-o altă etapă de studii și cercetări (anii '70) Maestrul a adâncit domeniul *semioticii* pornind de la *Cursul de lingvistică generală* a lui F. de Saussure (1916), de la scrierile americanilor Ch. Peirce și Ch. Morris (1938) și ai numeroșilor autori români familiarizați cu acest domeniu. În cursuri s-a vorbit despre *planuri, nivele și laturi sintagmatice și paradigmatică etc.*

La mijlocul carierei sale didactice, Maestrul s-a apropiat de *fenomenologia husserliană* – pe care a fructificat-o în elaborarea teoriei interpretării – și de *analiza psihologică* – necesară definirii și clasificării operaționale a stărilor sufletești care determină reacții previzibile în sufletul interpreților și al auditorilor. Interesul pentru metodologia fenomenologică, pentru *mecanismele conștiinței, ale intenționalității, a noesei și noemei* s-a conjugat cu cercetările de tip semantic și hermeneutic, aplicate la un set divers de repertorii corale.

Privite în ansamblu, preocupările maestrului P. Crăciun s-au concretizat într-o apologie a actului muzical interpretativ, cu argumente hermeneutice și fenomenologice.

Maestrul Petre Crăciun a purtat un nume predestinat: *PETRE* – pe umerii căruia se sprijină credința creștină -, *CRĂCIUN* – simbol al sărbătorii Nașterii Domnului și *MAESTRUL* – „persoană deosebit de înzestrată, de talentată, cu contribuții valoroase într-un anumit domeniu, cu o autoritate recunoscută” (Dicționar). A fost pasionat de însușirea unui orizont științific și artistic netulburat de incertitudine; era o ființă grațioasă și sensibilă, un spirit echilibrat și fără excese, ziditor și protagonist de evenimente artistice și didactice cruciale în instituția sa. A fost un creator de școală modernă, cu o operă didactică revărsată în sufletele promoțiilor de absolvenți ai Conservatorului.

Pentru studenții săi a fost un PROFESOR – MODEL care a generat în ființa lor lăuntrică idealul de a deveni ei înșiși modele.

Atitudinea Maestrului în fața semenilor era aceea de *mesager al unor principii decantate pe criterii profesionale și morale; s-a străduit să „mântuiască”* – cum spunea uneori – viitorii dirijori de neștiință, alcătuiind un sistem de cunoștințe (sau cunoștințe incluse într-un sistem) pe care le-a explicat, cu acribie, promoțiilor de studenți, orientându-i spre arhetipurile fenomenului muzical prin modul său de a *transmite convingeri*, nu doar

cunoștințe teoretice și practice. În cursurile sale afirma sentențios: „*orice artă se fundamentează pe o știință a ei și orice știință finalizează în mod artistic*”.

La catedră avea prestanță, săvârșind ceremonialul expunerii cu solemnitate; oficia mai mult decât expunea teme sau idei.

Genera o forță pozitivă care „trezea” sufletele audienței, stârnind interesul studiului; transforma orice conștiință indiferentă (prin impulsuri spre gândire – simțire și acțiune) într-un partener de ideal. Consacra demersului inițiativ al studenților cele mai bune puteri ale sale deschizându-și mintea și inima pentru a lumina și încălzi tot ce era în jurul său.

Inocula studenților un intens sentiment al demnității, al autodescoveririi calităților proprii prin mobilizarea instanțelor intelectuale și sufletești, astfel că după terminarea studiilor numeroși absolvenți își aminteau spiritul său cald și exigent, înscris într-un destul de rar întâlnit sentiment al moralității, onestității, corectitudinii.

Pe lângă aceste aspecte de ținută academică am remarcat și abilitatea sa de a impresiona – uneori chiar de a emoționa – asistența cu temele dezbătute, apelând la imagini, la stări, la contraste, atrăgând atenția asupra esențialului cât și a detaliilor. Manifesta siguranță în expunere, delicatețe și o trăire afectivă intensă, dar reținută.

În privința *caracterului* maestrului Petre Crăciun sunt nenumărate aspecte care pot fi consemnate, dar pentru a contura imaginea de ansamblu a Domniei Sale voi selecta doar câteva trăsături din care se poate schița un sumar portret al ființei sale interioare.

Din toate împrejurările în care l-am cunoscut, realizările Maestrului în plan didactic ar fi suficiente pentru a defini o personalitate complexă și un caracter de excepție. Prin opera sa didactică a dovedit (asemeni maestrului *Dumitru D. Botez* și al altor înaintași de la Catedra de Dirijat) că pentru a fi profesor cu vocație ai nevoie să activezi un complex de factori sensibili, intelectuali și volitivi, fiindu-ți necesară și o mentalitate specială: „*dacă vrei să devii profesor, nu te gândi la bani; profesoratul nu-i o afacere !*” – se confesa Maestrul.

Caracterul și personalitatea sa s-au format în mediul familial, în educația riguroasă de la sat, avându-i model pe *părintele* său – harnic și auster – pe *mama* sa – energică, hotărâtă și plină de povețe, pe *bunicii* săi, păstrători de datini, dar și puternica *tradiție* a locuitorilor din zona subcarpatică, înrudiți spiritual cu ardelenii din zona Sibiului. De fapt, Maestrul bănuia că neamul său se „trage” din păstori veniți în transhumanță de la Sibiu, stabilindu-se în câmpia mănoasă a Prahovei, prin căsătorie. Fiindu-i mereu aproape, am observat că manifesta o vibrație specială pentru portul, cântecele și expresiile lingvistice provenite din Ardeal. Au fost nouă copii, unul decedat în cel de-al doilea Război Mondial și altul la o vârstă fragedă, iar supraviețuitorii au străbătut acele vremuri vitrege, realizându-se profesional și familial după deceniul cinci al secolului trecut.

Alte repere morale le-a perceput în timpul studiilor de la profesorii săi eminenți, impresionanți ca personalitate și cultură, formați la școala începutului de secol XX și modelați după curentele de profundă cunoaștere ale perioadei interbelice. După ce și-a terminat studiile și-a început cercetarea la Biblioteca Academiei și la fondurile de carte ale altor instituții, desăvârșindu-și munca asupra sa prin activarea unei imense forțe de autostăpânire și o permanentă dorință de autocunoaștere. În aceste condiții s-a definit personalitatea remarcabilă a maestrului Petre Crăciun, plină lăuntric de înțelegere și căutare a perfecțiunii prin menținerea interesului pentru studiu, lectură și aprofundarea sensurilor, dar și de păstrare a armoniei și unității între dominantele intelectului și ale afectivității.

Pe măsură ce anii s-au adunat, capacitatea sa de a selecta ceea ce este semnificativ din noianul de evenimente era tot mai puternică, astfel că în conținutul cursurilor și al dialogurilor sale profesionale revărsa un bogat sumar ideatic, demn de urmașii „înțelepților” din plaiurile natale (pe care îi evoca cu pasiune) sau ai oratorilor de la Seminarul Central, *Dumitru Stăniloae* sau *Gala Galaction*. Din aceste resurse s-a definit *muzicianul* generos, tolerant, exigent și integru, „scurt” la vorbă și „legat” la minte (cum spune poporul), dar și *profesorul-model* pentru colegi și studenți, drept și „dârz” – cu nuanțele semantice de îndrăzneț, curajos, cutezător, neclintit, fără să fie vreodată aprig, înverșunat, neînduplecat, îndărătnic, încăpățânat, mândru, semeț sau țanțoș. Încearca să se mențină *în armonie cu tot ceea ce-l înconjură*, fixându-și repere în gânduri și în fapte, excluzând – în mod conștient – excesele și extremele. A găsit, întotdeauna, în el însuși energia de a se elibera de nedreptăți, stăpânindu-și și reprimând resentimente sau invidie, acceptându-și semenii în cuprinzătoarea lor diversitate morală și comportamentală.

Probabil că având atâtea aptitudini și formându-și numeroase deprinderi intelectual-artistice, din punct de vedere social și profesional *maestrul Petre Crăciun ar fi meritat mai mult*, dar dacă cuantificăm imensa sa contribuție în domeniul muzical și didactic timp de o jumătate de secol (dintre care patruzeci și doi de ani numai la Conservator), ne convingem că și-a manifestat vocațiile *împlinind un destin semnificativ în cultura și arta națională, modelând generații și impunând un model de personalitate*.

Un asemenea caracter viguros trădează și un psihic pe măsură; pentru oricine era evidentă natura complexă a ființei sale, reliefată prin concentrarea asupra propriei lumi interioare (latura introvertită, axată pe idei și raționamente), asociată cu prestigiul exterior (aspectul extravertit).

Cu toate că manifesta o modestie proverbială, maestrul P. Crăciun se bucura de o reputație substanțială în viața personală, la catedră, în fața studenților, în relațiile cu dirijorii din țară pe care-i coordona prin „întâlnirile profesionale” de la Conservator (conferințe și concerte corale) sau în particular, în diverse întrevederi sau la telefon. Se dăruia artei corale cu generozitate, manifestând o disponibilitate uriașă de a comunica, de a se face înțeles – deși nu de puține ori se exprima aforistic, dar convingător.

Pentru cuvântul rostit, pentru cuvântul din interior și pentru tot ce-l înconjură, Maestrul avea o stăruitoare responsabilitate.

Cu semenii săi era întotdeauna echidistant, dar foarte atent la sensibilitățile și problemele lor reale, mai cu seamă că s-a format – intelectual și afectiv – în vremuri grele, începând cu Războiul și epoca postbelică, urmată de totalitarism. În acest context a înțeles că numai *munca îl salvează și îl împlinește*; de fapt roadele muncii sale l-au promovat în funcțiile de la Filarmonică și Conservator, fiind mereu solicitat să ducă la bun sfârșit proiecte grele, unele începute de alții (concerte corale, concursuri în țară și în străinătate – cum a fost Festivalul Internațional al Tineretului de la Berlin, 1973 – organizarea învățământului în Conservator etc.).

Față de colegii săi a manifestat afecțiune, respectându-le personalitatea, pe unii ferindu-i de nedreptăți iar pe alții salvându-i din situații limită (normare didactică sau acuze politice neîntemeiate).

În calitate de șef, în loc să asalteze colegii cu obligații, prefera să-și asume „sarcini”, verificând orice informație receptată, începând cu măruntele discuții colegiale până la fiabilitatea ideilor și a tezelor aflate în circuitul profesional.

Maestrul Crăciun și-a asumat formarea unui colectiv didactic la Catedra de Dirijat și Ansamblu coral, oferind tinerilor săi colegi nu doar un înalt nivel de cunoaștere și experiență proprie, ci și un ideal pedagogic și artistic fundamentat pe un prototip de înțelegere și căldură sufletească.

Față de maestrul și colegii săi mai vârstnici de la Conservator și Filarmonică a stabilit relații de prietenie cordială, acționând ca un „om de cuvânt și de onoare”. Pe maestrul *Dumitru D. Botez* l-a respectat, pe *Ștefan Niculescu* l-a admirat, pe *Victor Giuleanu* l-a prețuit, pe *Alexandru Pașcanu* l-a stimat, pe *Dragoș Alexandrescu* l-a onorat cu sentimente frățești, pe *Dan Constantinescu* l-a îndemnat să orchestreze missa „Notre Dame” a lui G. de Machault, pe care a dirijat-o, la Conservator, cu studenții, în 1971, iar colegilor-compozitori (mai tineri sau consacrați) le-a prezentat în primă audiție lucrările corale, cu o înălțătoare deschidere spre creație reavănă și inspirată.

Față de maestrul *George Georgescu* a nutrit un sentiment de venerație, urmărindu-i repetițiile și sfaturile interpretative, dar și programele de turnee unde l-a însoțit, apreciindu-i succesele de public. În mod reciproc, directorul Filarmonicii i-a oferit prietenia și încrederea până în ultima zi a vieții sale, sentimente pe care Maestrul le-a întreținut cu devotament și satisfacție.

Aceste aspecte evidențiază, în esență, relieful sufletesc rodnic al profesorului Petre Crăciun și impresionanta sa fidelitate pentru *aducerea adevărului la lumină*. Probabil că mediul teologic pe care l-a străbătut în traseul său ontogenetic într-o anumită perioadă a contribuit la desăvârșirea acestor facultăți; cu cât a avansat în vârstă, aceste repere launtrice au devenit tot mai depline.

Dacă pornim de la premisa că modul de viață al omului determină și faptele acestuia, discutând despre faptele sau „roadele” Maestrului avem

suficiente argumente pentru a conchide că a parcurs un mod exemplar de viață prin dăruire, generozitate și perseverență.

Legându-ne inimile de spiritul său, noi – cei din Catedra de Dirijat – și ceilalți colegi din Universitatea Națională de Muzică din București am beneficiat de prezența unei individualități de excepție, neîncetat deschisă spre semeni, spre studenți și foști studenți cărora le împărtășea, cu vervă și bunăvoință, experiențele sale interioare și drumul spre ideal, sugerând – mereu – o conexiune lăuntrică. Era un artist și pedagog cu viziuni moderne, un promotor al culturii profesionale, o autoritate în profesie și un exemplu de omenie.

În structura sa sufletească vibra cultul strămoșilor și al părinților: „*Prin cercetările mele mi-am «răzburat» strămoșii care n-au știut carte, dar aveau o poziție dreaptă în viață*”, la care s-a adăugat formația sa *teologică, artistică și științifică*. Treptat, spiritul științific s-a convertit în *spirit filosofic*, cel care domina, îngloba și sintetiza informațiile într-o viziune de ansamblu, de natură holistică, în care – de fapt – se oglindea concepția sa asupra lumii și a artei. (Aici, notez o observație subiectivă: până și în lucrurile obișnuite Maestrul gândea în plan fenomenologic și structuralist).

Atitudinea prin care se remarcă era una înalt spiritualizată, din care se excludea formalismul și interesul, atenția îndreptându-i-se spre *starea de Adevăr și Lumină* pe care le deținea cu prisosință și le iradia generos. Era modest – extrem de modest, lipsit de aroganță, dezvoltând un profund sentiment și respect față de *dreptate*, deși viața întregă i-a fost „pavată” cu *nedreptăți*, în special în colaborarea cu Ministerul Culturii și la Filarmonica „G. Enescu”.

Corectitudinea profesorului P. Crăciun era proverbială, atât printre studenți cât și printre dirijorii formațiilor corale pe care le juriza, neacceptând compromisuri. Uneori ne mărturisea: „*Eu dorm liniștit pe perna mea !*” – făcând referire atât la spiritul dreptății pe care-l purta în suflet, cât și la înclinația sa de a munci neobosit, dar cu „rost”. Orice „sarcină” de serviciu o transforma într-o preocupare înaltă doar dacă îi identifica rostul în firea umană, manifestând o responsabilitate conștientă în orice situație dată. Dormea puțin și citea mult.

În tumultul vieții și-a păstrat luciditatea, înclinația de a descifra resorturile lăuntrice ale interlocutorilor săi cu o discreție deplină asupra opiniilor personale. În sine însuși și în sufletul celorlalți căuta – cu pasiune – *armonia*, fapt pentru care întâlnirea cu profesorul Petre Crăciun prilejuia un contact cu o sumă impresionantă de calități umane, din care străluceau probitatea, onestitatea, dăruirea, impulsurile pozitive.

Ca detaliu, ne amintim cu plăcere timbrul vocii sale de tenor cu reflexe sonore baritonale și de nuanță de recitator în timp ce vorbea, precum și ținuta sa vestimentară impecabilă. Era o prezență agreabilă, extrem de plăcută, fără să cadă vreodată în banal sau în atmosfera de salon, iar privirea – cuceritoare – era transformată, deliberat, în modalitate de subliniere a tâlcului spuselor sale.

I.2. Activitatea didactică

Motto:

„Vine un moment în viață când tragi linie
și te judeci după faptele tale”.

Petre Crăciun

Activitatea didactică a maestrului P. Crăciun s-a desfășurat pe două planuri egale: *cursuri* cu o bogată informație și o *aplicație* concomitentă a teoriei muzicale și interpretative în programe incluse în *concertele Conservatorului*. Suportul teoretic al activității de predare și interpretare l-a constituit *programa analitică* (de studiu) care – în ultimii 30-40 de ani – conservă amprenta intelectuală și contribuția metodologică a Maestrului la înțelegerea fenomenului muzical în ansamblu și a modului de a proiecta și forma personalității didactice și interpretative pe coordonate tehnice și psihotehnice.

Din fericire pentru noi, câteva cursuri ale Maestrului au fost filmate și pot fi mărturia calității acestor expuneri. Ca martor la numeroase prezentări în fața studenților am remarcat simțul accentuat al limpezimii enunțării, atât în detaliile argumentației cât și în ierarhia ideilor. Orice expozeu avea gradație, cu un început contextual, urmat de o argumentație și explicație cât mai pertinentă, pentru ca finalul să gloseze asupra răsfârângerii importanței aceluși subiect despre fenomenul dirijoral sau vocal privit ca unitate, nu ca sumă a elementelor componente. În deschiderea temelor ample, Maestrul avea o prezentare istoric-enciclopedică, subiectul fiind privit *in nuce*, de la origini, trecut prin filtrul culturilor și apoi dezvoltat (după metoda maieutică, socratică) în fața auditorilor. Maestrul era preocupat de conținutul și forma „*cursurilor de aulă*”, îngemănând *erudiția cu cercetarea* și (nu de puține ori) *cu retorica*.

Terminologia și limbajul Maestrului erau întotdeauna de specialitate, aplicate, fără echivoc, explicând – cât mai plastic și complet – fiecare element morfo-sintactic al enunțului. Ținuta științifică a cursurilor era agrementată de exprimări aforistice, unele formulate spontan, altele îndelung elaborate în ceasurile de lectură și de analize ale partiturilor: „*muzica este trăire pentru că semnul se reflectă în mine, iar eu emit (gestual și expresiv) ceea ce am filtrat dincolo de ceea ce gândesc*”, sau: „*muzica românească cultă se sprijină pe cea corală; școala noastră muzicală identifică disciplina «muzică» cu corul, iar profesorul de muzică este – prin definiție – dirijor de cor*”, sau „*odată cu formarea limbajului se formează și gândirea muzicală, apoi pornim de la gândirea muzicală și construim limbajul dirijoral*”.

Una din preocupările constante ale Maestrului era îndreptată spre *partitura* pusă în studiu: orice lucrare nu era intonată sau aprofundată până când nu-i prezenta structura ei arhitectonică și de conținut, menționându-l – deseori – pe maestrul *Constantin Bugeanu* care, la Filarmonică, prezenta mai întâi forma lucrării pe care o dirija cu orchestra și corul, apoi trecea „la lucru”. Maestrul manifesta înclinația permanentă de a învăța studenții să *gândească*

muzica corală ca un fenomen complex și profund, supus unor analize detaliate, cu aparat științific de investigație: clasificări ale vocalelor și ale consoanelor, mod și loc de articulație, sonoritatea vocală, timbralitatea muzicală etc., apoi rolul textului în edificarea sonorității corale, analiza (morfo-sintactică, fonetică, fonologică) a textului și delimitări ale nivelelor structurale: sistem (reducție a variantelor), structură (rezultat al posibilităților de combinare), planurile sintagmatic și paradigmatic în devenirea sonoră – elemente care orientau studenții spre înțelegerea fenomenelor, nu doar acceptarea unor aserțiuni sau definiții cu rol de generalitate.

Calitatea primordială a profesorului Petre Crăciun a fost aceea de a aduce conținutul cursurilor sale la nivelul „actual” al domeniilor, cercetând – cu acribie – știința muzicii, a cântului și a artei dirijorale, împărtășindu-le apoi – cu generozitate dezarmantă – studenților, profesorilor, dirijorilor, compozitorilor. Timp de 36 de ani cât am asistat la cursurile Domniei Sale nu a repetat conținutul vreunei prelegeri, ci a adus – de fiecare dată – informații noi sau alte perspective în care se răsfrângeau temele programei. La reluarea temelor, pentru următoarea promoție de studenți, conținutul acestora era tot mai adânc și mai ușor de înțeles, cu o redundanță minimă. Asemeni punctelor colorate din pânzele lui Camille Pissarro și Alfred Sisley, maestrul Petre Crăciun constituia tabloul ideilor sale depășind contrarietăți prin dezasambarea conceptelor până la nivel atomic, pentru ca, în final, să le reunească într-un cosmos miraculos și copleșitor.

Ultimele cursuri ale Maestrului au cuprins referiri la „*retorica muzicală*” – privită ca o dimensiune a limbajului verbal, – care include atât argumentația rațională cât și răsfrângerea stărilor afective în devenirea discursului sonor.

Prin modul de a vorbi, în special prin timbrul cald al vocii și privirea de un verde intens, insufla studenților un puternic impuls spre apropierea de dirijatul coral; detaliile atitudinii sale creau asistenței senzația că actul dirijoral constă într-un efort minim și o imensă satisfacție. Cu toate acestea explica, răbdător, fiecare gest de conducere a discursului, îl aducea în context și-l lega de funcțiile acestuia în parcurgerea devenirii sonore, făcându-ne să înțelegem cât de importante sunt mișcările asociate cu rol expresiv: *mimica feței, atitudinile corporale, diapazonul expresiv al palmei.*

Desigur, într-o carieră didactică nu pot fi ocolite momentele de tensiune ale colectivelor, dar – am observat – că într-o asemenea situație Maestrul găsea dispoziția sufletească potrivită care *echilibra orice distorsiune*, neacceptând excese, nici formalități.

Maestrul Petre Crăciun și-a elaborat și perfecționat conținutul cursurilor pe *cicluri de teme* și pe *nivele de pregătire și de preocupări* ale studenților la diferite specializări: cursuri generale de cânt și dirijat (pentru *Pedagogie muzicală*), cursuri specializate (pentru *Dirijat cor academic*), cursuri de măiestrie interpretativă (la *Studii aprofundate – Master*), urmărind să cuprindă ansamblul problematicilor în formulări cu maximă *claritate și concizie*. Pentru fiecare nivel a alcătuit programe detaliate și repertorii corale

corespunzătoare, propunând verificări semestriale cu bilete de examen pentru partea teoretică a cursurilor (conținutul științific), iar pentru abilitățile practice un anumit număr de piese, cu problematici diverse.

Gândind neîncetat la configurarea unui sistem de concepte, după o analiză profundă și pasionată asupra fenomenului dirijoral și vocal, a introdus în vocabularul Catedrei o sumă de *termeni și sintagme proprii* pe care titularii cursurilor le-au preluat și aplicat în experiența lor personală. Încă din 1973 „*Petre Crăciun dorea o unificare a terminologiei folosite la diferite cursuri*”¹.

Totodată, maestrul Petre Crăciun a fost primul profesor care, după 1990, a inițiat studii și un curs de *Stilistică dirijorală* în cadrul *Studiilor aprofundate* din Universitatea Națională de Muzică din București. Temele cursului vizau subiecte de înaltă subtilitate interpretativă și semantică precum: *funcțiile lexicului în analiza partiturii corale, logica claselor formale, noile direcții în filosofia contemporană și aplicarea modului de gândire eidetic în actul dirijoral sau modele de segmentare a discursului verbo-muzical, elementele generatoare de formă muzicală, construcția epodică, funcția coroanelor în coralul protestant etc.*, ajungându-se la o filosofie a fenomenului muzical privit din perspectivă ontologică și transcendențială.

Acest nivel de gândire și de prezentare a temelor este rezultatul înaltei sale competențe dobândită într-o încrâncenată muncă de cunoaștere. În arhiva Universității Naționale de Muzică din București se află documente din care rezultă că în 1966 „*la Catedra de Dirijat coral, Petre Crăciun, ca și Iosif Csire, cu toate că au gradul de asistent, se comportă ca un lector*”².

Ținuta cursurilor sale consta din limbajul bogat de specialitate, exactitatea termenilor dar și din orientările – subtile și cu discernământ – către muzica modernă și contemporană. Câteva subiecte din această viziune: *temele ritmice din „Paparuda” lui G. Balint, recitarea în grup în „Remember Hiroshima” de D. Buciu, formule ritmice non-retrogradabile cu aspect de palindrom în lucrările lui A. Pop, Gr. Cudalbu și alții*. Considera că numai în măsura în care limbajul verbo-muzical contemporan este cunoscut și înțeles de dirijor și formație, repertoriul coral poate fi adus „*la zi*”.

I.2.1. Cursuri de cânt în ansamblu. Corul ca instrument viu

Atât în alcătuirea programelor analitice cât și în stabilirea repertoriului de studiu și concert, maestrul P. Crăciun a separat, cu justețe, domeniul cântului coral de conducerea dirijorală non-verbală, reunindu-le doar în cursurile de „*practică artistică*”.

Cursurile de *Ansamblu coral* aveau la bază o temeinică documentare științifică, inspirată din teoria neurocronică a lui *Raoul Husson* (apărută în

¹ Octavian Lazăr Cosma, *Universitatea Națională de Muzică din București la 140 de ani*, vol. III, pag. 662.

² idem, pag. 410.

anii '50 ai secolului trecut), implicând concepte precum: *influx motor recurențial, geneza cerebrală a deschiderilor glotice scurte, ritmate și rapide, procese subglotice și acțiunea rezonatorie a pavilioanelor supraglotice, formații vocalici, rolurile fonatoare ale sensibilităților interne în cânt, clasificarea vocilor cântate, conduitele fonatoare, studiul fiziologic al tehnicilor vocale, exigențele cântului* etc.

În corelație cu emisia vocală se prezentau și problemele de *lingvistică și fonetică*, în care erau evidențiate concepte precum: *unități prozodice, morfologice, sintactice, topică și punctuație, mecanismele fonației și ale articulației vocale, transformarea produsului laringian în sonoritate, ariile articulației vocale după locul și modul de articulație, reprezentarea structurii sunetelor vocale sub formă de triunghi (C. F. Hellwag), de patrulete (Alexandru Rosetti) sau piramida vocalică generală (Raoul Husson), clasificări ale „seriilor” vocalice și consonantice, teorii ale fonației, rolul acusticii muzicale în desfășurarea procesului sonor, silaba proeminentă din vers, accentul tonic al prozodiei, regim continuu și tranzitoriu al sunetelor la atac, Fonetica – studiul sunetelor vocale, structura formantică, fonem, morfem, cuvânt, propoziție, discurs, articulație – coartaculație, vorbirea legată, fonologie, gramatică generativă, stilistică poetică, psihologie, semiotică, filosofie* etc.

Corolarul tematicii pentru disciplina *Ansamblu coral* l-a reprezentat ampla expunere pe tema *sonorității corale*, concept pe care l-a definit în mod magistral, acordându-i o deosebită atenție în relevarea elementelor sale componente, a interacțiunii acestora în cadrul discursului sonor și a semnificațiilor pe care sonoritatea, în ansamblul său, o dobândește în semantica muzicală. „*În spatele semnelor se află sonorități pe care dirijorul și le poate imagina. Despre ele mie nu-mi place să vorbesc, dar simt impulsul de a le face*”.

1.2.2. Cursuri de tehnică și măiestrie dirijorală

Referitor la așezarea în pagină a cursului său de dirijat, Maestrul declara: „*Dacă ar fi să scriu un tratat de dirijat ar însemna ca pentru fiecare capitol al meu să scriu – în pregătire – câte un alt tratat*”. Cu toate acestea, l-a marcat preocuparea de a limpezi terminologia dirijorală, informându-se de la numeroase surse, muzicale și extramuzicale (în domeniul științelor de „nișă”), pentru a elucida și stabili termeni cât mai potriviți pentru componentele a ceea ce a numit – pe bună dreptate – **limbajul gestual dirijoral**.

Pentru a defini lexicul gestual, Maestrul a dovedit o pregătire enciclopedică și științifică pe care nici un predecesor ori contemporan de al său nu a afirmat-o. Domnia Sa mărturisea: „*Ce să fac ? Mi-a mers mintea !*” sau „*Nu m-am luat după nimeni ! Am trecut totul prin capul meu*” !

Iată câțiva din termenii încetățeniți în cursurile Maestrului, neîntâlniți în tratatele de bază ale muzicologiei autohtone: *sistem gestual, gestică – gesticulație, posturi și mișcări corporale, bătaia dirijorală, lanț de băți, punct*

de cădere, figuri de takt (fundamentale, derivate și supraordonate), configurații gestuale transtaktale (urmăresc curbele tensionale ale melodiei, armoniei, ritmului în cadrul frazei muzicale), discurs gestual, unități frastice și suprafrastice, auftakt gestual, tipuri de bătăi dirijorale, mișcări adductive și abductive, tipuri de impuls gestual dirijoral, limbajul gestual ca latură a limbajului general-uman.

Decisiv în organizarea sistemului gestual dirijoral al Maestrului era definirea rolului și a importanței **cinetismului** în conducerea dirijorală, trecând explicarea gestului dirijoral din planul *cinematicii* (a dirijatului pe bază de modele exterioare, preluate prin imitații vizuale și explicații verbale) în cel al *cenestezicului* (impresie generală, nediferențiată, proprie), introducând – în educația dirijorală – ideea de *senzație în mișcarea corporală* (a brațelor). Predarea noțiunilor dirijorale era coordonată de o concepție integratoare, pornind de la studiul partiturilor, nu de la tipurile de mișcări corporale, avansând – încă din primele cursuri – orientarea studenților spre *adevărul muzical și cunoașterea conținutului* partituri ca năzuință mereu perfectibilă.

Un reper al sistemului său de gândire și de organizare a materialului din partitură îl constituie **modelul mental** al dirijorului, o realitate psihică complexă, înscrisă în nivele de semnificație din care conștiința interpretativă „traduce” elementele de *limbaj muzical și poetic* în *limbaj gestual*. Acest mecanism a constituit o preocupare majoră și îndelungată la nivelul argumentării științifice, autorul atenționând asupra corespondențelor celor două limbaje cât și asupra diferențelor concludente dintre acestea. Motivația constituirii *modelului mental* o identifica în *psihologia gestaltistă*, dar și în efectele ei în gândirea configuraționistă despre formă, în general.

De o importanță decisivă pentru coordonarea gestuală a discursului sonor a fost definirea conceptului de **figură de takt supraordonată**, atât de necesară în conducerea eficientă a metricii asimetrice cât și în elucidarea necesității de *a încheaga și nucleiza devenirea sonoră într-o unitate*, prin alternarea unor formule verbo-muzicale în mișcare fluentă.

O altă direcție în conștientizarea lexicului gestual era studiul mișcărilor corporale pe baza *autopercepției senzoriale*, nu cea mecanică (după modele dirijorale sau geometrice vizualizate în oglindă).

Privirea adâncă a muzicianului Petre Crăciun asupra fenomenului dirijoral s-a concretizat în idei precum: *„gestul dirijoral de cor nu substituie cuvintele textului întrucât limbajul dirijoral exprimă generalități prin modalități cinetice și expresive, prin modele de comunicare, nu prin situații concrete. Sunetele muzicale se leagă în structuri intervalice (orizontale și verticale) pe când gesturile alcătuiesc un limbaj corporal purtător de sensuri prin posturi și mișcări ale brațelor”*.

În acest mod a reușit Maestrul să structureze sistemul gestual – după ani de meditație și de reformulări – și să precizeze componentele și funcțiile unităților de limbaj gestual, începând cu *bătaia dirijorală ca unitate minimă de semnificare*, alcătuită din cel puțin două componente: *thesis* și *arsis*.

I.3. De la partitura corală spre conceptul de „interpretare”

În concepția Maestrului, *partitura este un „document”* de la care dirijorul inițiază un proces de *cunoaștere a semnelor* și de *descoperire a sensurilor*. Analiza partiturii corale diferă de nivelul muzicologic de investigație – deși se bazează pe acesta -, incluzând:

- *structurile verbo-muzicale;*
- *reperele dirijorale*, la care se adaugă, tot ca sistem de referință, *modelul nivelelor lingvistice morfo-sintactice și de sens.*

Un alt reper analitic este preluat din modelul semiotic saussurian (*bilateral: semnificant-semnificat*) și cel al lui Ch. Peirce (modelul triadic sau *trunghiul semiotic*).

Din aceste jaloane se desprind segmentele *morfo-sintactice-verbo-muzicale*, *unitățile sintactice frastice* (frază), *suprafrastice* (perioada), cele *transfrastice* (construcția sonoră) și *schema reprezentării mentale dirijorale* (nu doar „schema formei”).

Analiza formei și întocmirea schemei acesteia beneficia de o atenție sporită, începând cu traducerea textului (dacă era cazul), delimitările structurale, descifrarea sensurilor conotate și denotate, întocmirea modelului mental al lucrării, delimitări stilistice.

Asupra noțiunii și semanticii *interpretării muzicale* nu intrăm în amănunte pentru că la încheierea volumului voi cita o parte dintr-o expunere a Maestrului pe această temă. Sesizăm doar că de-a lungul carierei sale didactice a avut tăria să afirme – în pofida tuturor accepțiunilor și a conveniențelor muzicologice – că *dirijorul nu interpretează muzica, nici măcar o partitură; dirijorul interpretează doar ceea ce se „spune” în partitură* (sau în „modelul” muzical în cazul muzicii orale ori improvizatorice) și *modalitatea în care se exprimă ceea ce se „spune” în partitură.*

Pentru a vă face o părere despre profunzimea cugetărilor sale, transcriem aici o idee exprimată în 1993: „*Ca să explici «interpretarea muzicală» trebuie să mergi la originile omului, la trebuințele lui, la motivația lui.*”

Maestrul P. Crăciun și-a întemeiat *concepția interpretativă* pornind de la noțiunea de *limbaj*, în mod particular de la limbajul *verbo-muzical*, o realitate complexă și flexibilă. Conținutul muzical era asociat cu pledoaria pentru studiul limbajelor și a expresiei artistico-interpretative, în scopul aprofundării elementelor de bază ale *limbajului muzical* (înălțimile și ritmul) și ale celui *verbal* (timbrul sunetelor vocale și al zgomotelor – al consoanelor) îngemănate în coeziunea limbajului *verbo-muzical*.

Pentru instituirea unei concepții asupra modului de interpretare a partiturilor, Maestrul recomanda studiul *limbajelor* și unitățile lor segmentale, factorii structurali ai unităților limbajelor, delimitări și similitudini ale limbajului *vorbit* („model”) și cel *cântat* (din cadrul sintagmei *limbaj verbo-muzical*), elementele discursului muzical, unitățile minimale, structurale și suprastructurale ale limbajelor, unitățile constitutive și stratul funcțional al

limbajelor, planul conținutului (*ce „spune”*) și al expresiei (*cum „spun”* ceea ce am de „spus”) – o îndelungă dezbateră exemplificată cu lucrări din bogata literatură corală. Din acest demers rezultă unitățile *minimale, sintactice* și *semantice* ale limbajului vorbit în consonanță cu sumarul limbajului muzical.

O amplă cercetare s-a desfășurat de-a lungul anilor pe tema particularităților *sintactice* ale creației corale din Evul mediu până în contemporaneitate (cu exemple), tipurile de polifonii, motetul izoritm și cel polifonic, tipuri de cadențe (de la *clausula* lui Machault și Landino și din cântul gregorian la profilele armonice finale din creația clasică și romantică, tonală și modală, dar și cea monodică – bizantină).

În acest sistem, muzica corală este concepută în strânsă legătură cu textul (pornind de la ritmul prozodic), cu *melodia* alcătuită din curba melodică a recitării, cu „acordarea” culorilor vocalice la stările psihice și logica textului, cu segmentarea discursului verbal de pe „poziția” poeticii, a prozei poetice, a stilisticii și a topicii. Din aceste „zone” decurg metodele (principiile) de rezolvare a *situațiilor propuse* de conținutul partiturii.

O altă investigație temeinică s-a produs în prezentarea genurilor corale, a formei celor mai reprezentative creații corale a cappella și cu acompaniament din toate epocile, descifrarea conținutului și a expresiei formei atunci când semnele partiturii se transformă în sonoritate concretă, având ca reper ideea că „*argumente pentru maniera în care faci muzică se găsesc numai în interdisciplinaritate. Astăzi nu ne mai putem limita doar la o singură disciplină; de exemplu, vorbind de lingvistică, discutăm și de semiotică*” (2001).

La mijlocul raportului dintre partitură și interpretarea corală se află complexa problematică a *repertoriului*.

La „*practica artistică*” a studenților Maestrul a parcurs un imens *repertoriu coral și vocal-simfonic*, beneficiind de experiențele sale de interpretare de la Filarmonică, unde a alcătuit proiecte de programe de concert și s-a documentat pentru menținerea formațiilor Filarmonicii la standardele vieții muzicale mondiale.

Înțelegând evoluția limbajului muzical, Maestrul a promovat – din plin – *creația corală modernă și contemporană*, incluzând în repertoriul studenților nenumărate prime audiții, fără să o neglijeze pe cea tradițională – pe care o aprecia ca fundament al educației și la a cărei aprofundare a contribuit prin cursurile sale de temeinică erudiție. Astfel, la seriile de studenți cu cinci ani de studii au fost „citite” și studiate lucrări din Prerenăștere, la *Missa în si* (J. S. Bach) ori *Missa solemnă* (L. van Beethoven), dar și creațiile lui Șt. Niculescu, A. Vieru, L. Glodeanu, T. Olah, Al. Pașcanu, S. Toduță, M. Marbe, D. Buciu, I. Odăgescu, S. Vulcu, S. Pautza, V. Spătărelu, D. Rotaru, D. Vodă, G. Balint, Gr. Cudalbu etc.

Maestrul Crăciun opina că „*sunt mulți dirijori care rămân numai în secolul XIX cu repertoriul ales sau promovează doar creații în stilul acelei epoci. De aceea zic: Să devenim contemporani cu contemporanii noștri!*”. În această idee a susținut – în calitate de organizator – desfășurarea a cinci ediții a

„Concursului de creație corală contemporană pentru tineri compozitori” și aducerea primelor audiții în programele de concert.

În apropierea permanentă a Maestrului de *muzica religioasă* se exprimă un mod subtil de a-și regăsi fondul profund Creștin al moralei sale personale și profesionale, în spiritul căreia a fost crescut și educat. Exemplu concludent constă în efortul uriaș pe care l-a depus pentru pregătirea și prezentarea în public a *Misei de la Notre Dame* a lui Guillaume de Machault (1300-1377) – la Conservator în 1971, dirijând corul și orchestra studenților – dar și bogatul repertoriu cu text sacru pentru cor a cappella din toate perioadele de creație corală și partituri de muzică liturgică. „*Apropiindu-se sfârșitul anului universitar se ivesc și mult așteptatele concerte corale ori concerte vocal-instrumentale, pregătite cu studenții de la Pedagogie. Petre Crăciun dirijează un asemenea concert, la 20 mai 1971, cu program bogat ca spectru stilistic, în care instrumentele revin tot studenților acestei secții ... În program: Guillaume de Machault – La Messe de Notre Dame (1364) – versiune pentru patru voci și instrumente: Dan Constantinescu (primă audiție), A. Jensen – Cântec de primăvară, J. Brahms – Nopti de vis, M. Ravel – Nicolette, A. Schönberg – Schein uns du liebe Sonne (primă audiție), B. Britten – Cântec pentru narcise (primă audiție), M. Jora – Moșul, S. Drăgoi – Creața, V. Spătărelu – Trei colinde, N. Oancea – Lângă leagăn, S. Toduță – Arhaisme, R. Paladi – Hai, tineret*”¹.

Pentru specializarea *Dirijat cor academic* selecta repertoriul acordând egală importanță lucrărilor a cappella, cu acompaniament, cât și ale celor cu soliști, sesizând – cu intuiție și promptitudine – aspectul sincretic al acestui valoros gen muzical.

În concepția Maestrului, specializarea *Dirijat cor academic* are ca domeniu cunoașterea activității corurilor profesioniste, de la corurile de filarmonică la cele de operă, operetă sau ansambluri, vizând – în primul rând – repertoriul vocal-simfonic, de la cantate, requiem-uri la misse, de la *Gloria* lui A. Vivaldi la *Requiemul de război* al lui B. Britten la *oratoriile* lui P. Constantinescu. Pentru pregătirea acestor lucrări este indispensabilă corepetiția și audiția comparată.

Într-o *Programă* pentru specializarea *Dirijat cor academic* Maestrul preciza: „*Disciplină complexă, având drept scop formarea personalității artistice a dirijorilor profesioniști de cor, pentru formații autonome, ansambluri corale (mixte, de voci egale, de copii etc.) ale instituțiilor de specialitate (filarmonici, opere, operete, teatre muzicale, coruri bisericești de performanță etc.), pentru cursurile de Dirijat și Ansamblu coral în învățământul muzical de toate gradele etc. Disciplina asigură dirijorului de cor cunoașterea aprofundată a tehnicii de formare a sonorității corale, a istoriei genurilor vocale a cappella și vocal-instrumentale, a stilurilor vocale din marile epoci creatoare ș.a. Prin contactul nemijlocit cu ansamblul coral de profesioniști, viitorul dirijor de cor își*

¹ Octavian Lazăr Cosma – *Universitatea Națională de Muzică din București la 140 de ani*, vol. III, pag. 575-576.

acumulează acele cunoștințe, priceperi și deprinderi care-i sunt indispensabile susținerii – la un nivel artistic superior – unui repertoriu coral de prestigiu din toate timpurile. Ca șef de ansamblu, dirijorul de cor academic devine și organizatorul, conducătorul și pedagogul formațiilor cu care colaborează”.

I.4. Magistrul și discipolii

Maestrul nu și-a neglijat cursurile niciodată, cu toate că primea numeroase solicitări în Catedră sau de la Decanat, ca dirijor al formațiilor reprezentative ale Conservatorului și ca dirijor al Corului Tineretului, ca membru în comisiile și Senatul din Conservator, membru în jurii, organizator de viață muzicală corală la nivel național.

A investit în Conservator prin munca sa, priceperea și idealul de a profesa într-o instituție de nivel internațional, întemeindu-se pe principiile unei *implicări permanente în viața cetății universitare și pe o morală desăvârșită*. Pot afirma că ori de câte ori aveam prilejul să-l întâlnesc, simțeam nevoia de a-mi reînnoi, cu o putere sporită, promisiunea că mă voi dedica profesiei mele cu toate energiile, simțindu-mă legat de idealul pe care îl întrupa maestrul Crăciun, un legământ pe care l-am înnoit mereu și care nici astăzi n-a pierit din adâncul ființei mele, ajutându-mă să pășesc în viață – în pofida vârstei biologice – ca un etern student. La fel ca și mine, numeroși studenți ai Maestrului au trăit acest *sentiment de perfecționare și regenerare* pe care ni-l transmitea.

Încă de la Filarmonică Maestrului i-au fost remarcate două particularități dirijorale personale: o temeinică analiză a partiturii (concretizată în constituirea „*modelului mental*” al dirijorului) și *gestica funcțională, expresivă și extrem de elegantă*. De aceste calități s-au bucurat coriștii de la Ansamblul Tineretului și studenții de la Conservator. În fond, aceste aprecieri estetice aveau o profundă justificare teoretică – regăsită în conținutul cursurilor sale de cânt și dirijat coral, dar și în argumentele logice desprinse din studiul partiturilor.

În mod subiectiv, afirm că gesturile expresive și funcționale ale maestrului P. Crăciun erau rodul gândirii sale muzicale și mai puțin al inspirației senzoriale sau de moment. Într-o discuție din 1995, ne-a spus: „*Dirijorul se prezintă în fața formației ca o concentrare de forțe*”.

Într-un alt plan al capacităților sale, vreau să relev aspecte ale generozității maestrului P. Crăciun și sentimentele care s-au răsfrânt – cu prisosință – asupra *studenților*. Harul său s-a manifestat în a-i primi pe toți, deopotrivă, în sufletul său, având un discernământ rar de a pătrunde trăsăturile psihice ale semenilor. Ca mod de a reacționa, însă, învăluia fiecare ființă într-un frunziș al afecțiunii și al afabilității din care – de cele mai multe ori – aveai impresia că te afli în fața unui eveniment important, chiar dacă era doar o simplă discuție.

Pentru studenți a fost un spirit ocrotitor, extrem de receptiv la problemele lor – atât în calitate de *Decan* cât și ca *Șef de catedră*; era mereu în

mijlocul lor, îi sfătuia și se bucura de reușitele lor, acceptând să stea „la o țigară” lângă ei, ceea ce nu-l împiedica să fie în clasă profesorul-model și exigent. Nu de puține ori ne atrăgea atenția: „Să rețineți: studentul simte ceea ce «știi» și ce «poți» tu, ca profesor” sau „Studentii vor și pot să facă o treabă bună, dar și «tu» să le întinzi mâna”.

De-a lungul carierei didactice, Maestrul a manifestat o nedisimulată încredere în tineret, în generațiile care urmau să înlocuiască maestrul, atât în dirijat cât și în compoziție, în viața muzicală, în educația muzicală din învățământul de toate gradele. Duhul său protector se îndrepta atât spre rezolvarea problemelor individuale ale studenților cât și spre pregătirea lor muzicală, teoretică și practică.

Am reținut un aforism inspirat de relația sa cu studenții: „Acum înțeleg de ce i se dă credit profesorului cu experiență: pentru că în fața studentului ai o răspundere imensă!”.

Contribuția maestrului Petre Crăciun la evoluția didacticii universitare muzicale este decisivă și încă neevaluată, dar ea se va impune prin foștii săi studenți și – probabil – prin studiile ulterioare. Remarc, aici, în acest context, contribuția sa la formarea deprinderilor studenților de a-i determina – cu argumente sigure – să-și imagineze singuri (descoperind în sens fenomenologic) mijloacele de expresie dirijorală.

Pentru tinerii dirijori a organizat maestrul Petre Crăciun – împreună cu un alt distins muzician, Stelian Olariu – dirijorul Corului Operei și Alexandru Racu – dirijorul Corului Filarmonicii „Oltenia” din Craiova „Concursul tinerilor dirijori de cor” (1993). A fost o șansă pentru tinerii dirijori – studenți și absolvenți de Conservatoare – pentru a se confrunța cu scena, cu o formație profesionistă, cu tehnica de lucru la nivelul Filarmonicii, cu exigența publicului auditor.

Din preocupările sale am reținut ponderea pe care o acorda probei de cvartet la examene, cât și parcurgerea din *memorie* a discursului sonor, încurajând dezvoltarea memoriei de tip anamnezic (teoretizată – in extenso – de maestrul *Constantin Bugeanu*).

A dat prioritate activității practice corale finalizând diferite repertorii pentru fiecare an de studiu, adăugând cursului anual de „Practică artistică” (de 24 săptămâni) încă 40 de ore – după sesiunea din luna iunie – în cadrul „Practicii de vară”, cu un repertoriu coral reprezentativ din literatura universală și autohtonă.

În acest context este necesar să reamintim că în sala „G. Enescu” a Conservatorului concertele corale ale clasei profesorului P. Crăciun aveau – și încă au – importanța unui eveniment artistic la nivelul Capitalei, apreciat de publicul ascultător, dar și de studenții altor ani de studii.

Am admirat la maestrul Crăciun disponibilitatea sa de a acționa, în plan personal ori profesional, cu viziune, cu o perspectivă limpede asupra motivelor și mobilelor de acțiune, integrând inițiativele de mică anvergură în proiecte cuprinzătoare, de lungă durată. Remarc, în acest context, trei mari acțiuni desfășurate la Conservator (devenit *Academia de Muzică* – 1990-1992, ulterior

Universitatea de Muzică din București – 1992-2000 și *Universitatea Națională de Muzică* – din 2000), în care, alături de inițiatorul de proiecte, Petre Crăciun, s-au implicat profesori, studenți, elevi, coriști, dirijori.

Înainte de 1980 a organizat la Conservator ciclul de „*Întâlniri profesionale*” ale dirijorilor de cor, întocmind un plan riguros de perfecționare a dirijorilor și a coriștilor amatori din Capitală și din zone apropiate, constând din expunerea Domniei Sale pe o temă de interes, discuții libere cu invitații din juriu și cu asistența din sală, iar în încheiere erau invitate 2-3 formații corale să prezinte microrecitaluri. De bun augur au fost temele consacrate corurilor școlare și repertoriului care face atractivă muzica corală pentru viitorii melomani.

După înființarea *Asociației Naționale Corale din România*, maestrul Petre Crăciun a inițiat încă două ample manifestări artistice consacrate tinerilor muzicieni apropiați de arta corală: „*Concursul tinerilor dirijori de cor*” – cinci ediții, desfășurat la Filarmonica „Oltenia” din Craiova și „*Concursul național de creație corală*” – șapte ediții destinat tinerilor compozitori, sprijinit de corurile anilor de studii ale studenților de la Facultatea de Compoziție, Muzicologie și Pedagogie muzicală din Universitatea Națională de Muzică și un juriu de elită.

II. Epitaf

În finalul acestui text sintetic, desigur că trebuie să vorbim și de lucruri grave, dar nu și triste, pentru că *Maestrul și-a împlinit menirea croind fapte pe măsura situațiilor în care a fost destinat*, fără să transforme traseul vieții sale în motiv de lamentație prozodică. De exemplu, de mai multe ori a „văzut” moartea și nu s-a speriat de ea; a rămas neînfricat ! A luptat pentru a reveni în tumultul vieții, învingând necunoscutul, apropiindu-se de inevitabilul moment al „plecării” cu împăcare și înțelegere – așa cum procedau și strămoșii săi. Nu pot să nu-i asemăn atitudinea cu cea a lui Socrate !

Cineva spunea că un inițiat, după ce „pleacă” de lângă tine, îți transmite sentimentul că încă mai este alături. În acest sens, personal confirm că maestrul Petre Crăciun s-a retras de la Catedră lăsându-ne PREZENȚA SA CONTINUĂ, exprimată prin preocuparea noastră neîntreruptă de a menține constant nivelul științific și artistic al cursurilor de Dirijat – Ansamblu coral pe care l-a consacrat maestrul Petre Crăciun în pilduitoarea sa carieră didactică la U.N.M.B. și de a forma personalități didactice și interpretative după pilda bobului de grâu care, după ce a fost semănat, devine spic.

Pentru noi, cei din Catedra de Dirijat, plecarea la „cele veșnice” a maestrului Petre Crăciun nu este chiar o dispariție, ci *un alt fel de prezență*, percepută în conștiința noastră de educatori, în care se răsfrânge un *model de autodeterminare*, de *Eu autodefini*t în contact cu o realitate care nu l-a influențat decisiv, decât că i-a conturat *strălucirea potențialului energetic pozitiv*, transmis – în ani – promoțiilor de absolvenți ai Conservatorului, devenind – în acest mod – un *nou reper al tradiției învățământului muzical și artistic din țara noastră*.

Străduindu-se, neîncetat, să se cunoască pe sine, nu s-a lăsat cunoscut aproape de nimeni, sfidând – în același timp – intruziunea în intimitatea altora, evocându-i pozitiv pe „ceilalți”, refuzând autografe și pliante publicitare.

Urmând pildele strămoșilor, s-a identificat cu o filosofie neaoșă, de esență transcendentă, pe care și-a motivat-o astfel: „*Eu vin de la țară și acolo toți sătenii își fac treaba cât pot ei mai bine. O fac zdravăn (cuvânt spus și însoțit de un gest apăsător, cu impuls puternic, expresia feței hotărâtă, privirea intensă – n.n.) ! Ei nu vorbesc despre ceea ce fac – de aceea nu dau eu interviuri. Preotul, profesorul și învățătorul nu și-au făcut doar meseria, ci datoria: ei au fost apostoli ! Noi avem, aici, o misiune, aceea de a duce după noi o bună parte din popor, să nu-l lăsăm să cadă în ignoranță și bestialitate*”.

Singurul nostru regret este că nu și-a transcris opera verbală în tratate, dar îi admirăm credința că pentru a-și desăvârși concepția, „*mai avea încă de studiat*”. Destinul, însă, nu l-a așteptat ! A lăsat, în schimb, o viață pilduitoare, asemeni călugărilor eremiți sau a sfinților din pustie. A deprins câte „ceva” din atitudinea acestora în tinerețea „aspră”, pe care a parcurs-o promițându-și să netezească „cutele” semenilor așa cum calci gulerul unei haine pe care ai curățat-o cu prudență. Pe de altă parte, a purtat lupte pe podiumul Adevărului, uneori fiind frustrat de victorie, dar niciodată n-a pierdut din demnitatea Sa atât de sfântă și din împăcarea cu sine însuși.

Maestrul a „plecat” de lângă noi, nu și Spiritul Său și cred că atâta vreme cât voința noastră de a-i aprofunda zestrea teoretică este onestă, *imagea-model a ziditorului de ideal și ordine interioară* își continuă prezența printre noi, așa cum spune înțeleptul în rugăciunea lui: „*Și tu vei trăi cu adevărat în ființa cosmică a Omului!*”.

SUMMARY

Ioan Golcea

Petre Crăciun Centennial

Having numerous aptitudes and various intellectual-artistic skills, from a social and professional point of view, Petre Crăciun made a huge contribution to the musical and didactic field for half a century (of which forty-two years only at the Music Conservatory). He manifested his vocations by fulfilling a significant destiny in our national culture and art, shaping new generations and setting a personality model. Understanding the evolution of the musical language, the Maestro promoted modern and contemporary choral creation, including in the repertoire of his students countless first auditions, without neglecting the traditional one - which he appreciated as the foundation of education and to the deepening of which he contributed through his courses of profound erudition. Petre Crăciun's contribution to the evolution of university music teaching was decisive and as yet unappreciated, but it will certainly be recognized through his former students and - probably - through further studies.