

STUDII

Muzica românească pentru pian privită din perspectiva orientării estetice Schița unei posibile sistematizări *

Corneliu Dan Georgescu

În cele ce urmează, voi încerca să prezint o imagine de ansamblu a muzicii românești pentru pian pe baza unei structuri bidimensionale. Prima dimensiune a acestei structuri se referă la o *ordine temporală* definită obiectiv (incluzând șase perioade istorice), iar cea de a doua, la *orientarea estetică* definită subiectiv (incluzând patru linii principale). Astfel se creează un fel de grilă cu 24 celule, care conțin atât informații la nivelul istoriei, ordonabile cronologic, cât și la nivel estetic-arhetipal, deci anstoric, ne-ordonabile. Nu toate aceste celule sunt „ocupate” în mod egal și nu voi putea expune aici decât o parte dintre ele, dar observarea lor poate oferi o primă impresie, desigur simplificată, asupra domeniului abordat. Avantajul acestei idei este acela că, alături de informația pe linie orizontală (cronologică) obișnuită, care nu se ocupă de ceea ce se întâmplă în interiorul unei anumite perioade, este oferită astfel și o informație pe linie verticală (estetică), deci, referitor la ceea ce se întâmplă în fiecare perioadă. Dezavantajul ei este acela că nu poate evita subiectivismul.

Tabelul ce urmează include și organizează, prin grila bidimensională descrisă, o parte dintre compozitorii români de muzică pentru pian. Numele unor compozitori importanți care au avut un interes redus sau chiar inexistent pentru muzica pentru pian este trecut între paranteze. Cu siguranță, toți sau aproape toți compozitorii au inclus acest instrument într-un ansamblu sau altul sau chiar l-au abordat ocazional, dar aici este luată în considerare doar *preocuparea consecventă pentru muzica pentru pian solo sau în concertele pentru pian*. În principiu însă, datele oferite nu pot fi exhaustive din multe motive, între altele, pentru că nu am găsit întotdeauna informații relevante.

Ideea unei astfel de prezentări schematice într-un tabel mi-a fost sugerată de o abordare similară a lui Dan Dediu [Dediu 2020].

		1 orientarea liric-contemplativă	2 orientarea structuralist-constructivistă	3 orientarea reflexiv-arhetipală	4 orientarea ludic-parodică
1	Din cca.1820	Eduard Caudella Alex. Flechtenmacher Ion A. Wachmann George Enescu Iuliu Mureșianu Tiberiu Brediceanu Ion Scărlătescu			
2	Din cca.1920	Romeo Alexandrescu Alfred Alessandrescu Theodor Fuchs Paul Richter Constantin Nottara Dimitrie Cuclin Max Eisikovits Stan Golestan Nicolae Julea Marcel Mihalovici Filip Lazăr Ionel Perlea Mihail Jora Gheorghe Dumitrescu Ion Dumitrescu Sabin Drăgoi (Theodor Rogalski) Dinu Lipatti	Constantin Silvestri (Ludovic Feldman)		Paul Constantinescu
3	Din cca.1945	Mihail Andricu (Zeno Vancea) Marțian Negrea (Tudor Ciortea) Sigismund Toduță (Roman Vlad) Constantin Brăiloiu Alfred Mendelsohn Dumitru Bughici (Mircea Chiriac) Hilda Jerea Liviu Comes Theodor Grigoriu (Wilhelm Berger) Pascal Bentoiu (Nicolae Beloiu)	Dan Constantinescu Anatol Vieru (Mircea Istrate) Miriam Marbe (Dumitru Capoianu) Doru Popovici Ștefan Niculescu	Aurel Stroe	
4	Din cca.1965	(Csiky Boldizsár) Nicolae Coman Radu Paladi Felicia Donceanu (Adrian Rațiu) (Doina Rotaru) (Viorel Munteanu) (Adrian Pop) (Dan Buciu) Irina Odăgescu-Țuțuianu (Cornelia Tăutu)	Gheorghe Costinescu Alexandru Hrisaniide Nicolae Brânduș (Eugen Wendel) Costin Mioreanu Mihai Mitrea-Celarianu Ștefan Zorzor Costin Cazaban Hans-Peter Türk (Eduard Terényi) (Sorin Vulcu) Maya Badian Gabriel Iranyi	(Corneliu Cezar) Liviu Glodeanu Corneliu-Dan Georgescu (Mihai Moldovan) (Octavian Nemescu)	(Liviu Dănceanu)
5	Din cca.1970	(Sabin Păutz) Vasile Spătărețu Liana Alexandra Dan Voiculescu Violeta Dinescu (Irina Hasnaș) (Nicolae Teodoreanu) Valentin Petculescu (George Balint)	(Iancu Dumitrescu) (Fred Popovici) (Călin Ioachimescu) Șerban Nichifor Adrian Iorgulescu (Mihnea Brumariu) (Horia Șurianu) (Carmen-Maria Carneci) (Sorin Lerescu) Livia Teodorescu-Ciocănea Dana Probst	Horațiu Rădulescu Maia Ciobanu	
6	Din cca.1990		(Diana Rotaru) Iulia Cibîșescu – Duran Dora Cojocaru Andrei Tănăsescu Mihai Măniceanu Gabriel Mălăncioiu	(Mihaela Vosganian)	Laura Manolache Dan Dediu (Irinel Anghel) (Cătălin Crețu)

Cele șase perioade ale dimensiunii temporale, care prezintă succint un „fundal istoric”, sunt desemnate printr-un an, care marchează aproximativ debutul lor, prin câteva evenimente politice importante, eventual câteva cuvinte cheie, precum și prin numele unor personalități reprezentative ale timpului. Dacă începutul fiecărei perioade este relativ clar definibil, acestea se contopesc de obicei cu următoarea și continuă să co-existe cu ea, astfel încât sfârșitul lor nu se poate preciza.

Prima perioadă corespunde construcției sistematice a unui stat și a unei culturi naționale românești după modelul occidental. Ea a devenit perceptibilă prin anul 1820 și a fost continuată și, parțial, încheiată cu succes în jurul anului 1881, fiind posibilă, printre altele, în urma eliberării de sub ocupația turcă și a protectoratului rusec. Dar „evoluția pan-europeană” a continuat și în perioada următoare din secolul XX, câștigând permanent o nouă calitate.

- 1821, 1848 – revolte sociale, politice, naționale împotriva domnitorilor fanarioți, a Imperiului Otoman și a Rusiei, dar și împotriva dominației austro-ungare în Transilvania.
- 1859 – Unirea celor două principate, Țara Românească și Moldova, într-un nou stat cu numele de România, sub domnia principelui Alexandru Ioan Cuza (1820-1873).
- 1862 – Introducerea oficială a alfabetului latin, după o serie de experimente locale.
- 1877 – Războiul de eliberare împotriva turcilor alături de Rusia, război victorios, încheiat prin Congresul de la Berlin din 1878.
- 1881 – Independența României, devenită monarhie în 1866 sub domnia lui Carol I de Hohenzollern-Sigmaringen (1839-1914), este recunoscută pe plan internațional.
- Se înființează primele școli de muzică, universități, filarmonici, teatre, teatre de operă etc., în special în București și Iași.
- Apar primele compoziții pentru pian, mai ales aranjamente de melodii populare, cum ar fi:

- Eduard Caudella - *Trois études: caprices de concert pour piano* (1813)
- Franz Rujițki - *42 cântece moldovenești, valahe, grecești, turcești* (1842)
- Ion Andrei Wachmann - *Buchet de melodii valahe originale* (1846-60)
- Carol Miculi - *12 arii naționale românești* (1848-54)
- Alexandru Berdescu - *9 caiete de melodii* (1860)

- Alexandru Flechtenmacher - *Colecțiune de cântece naționale* (1869)
- Constanța Erbiceanu (1847-1961) înființează prima școală românească de pian.
- Alte personalități importante din domeniul politic-cultural (politicieni, scriitori, filosofi, pictori) au fost: Grigore Alexandrescu (1810-1885), Mihail Kogălniceanu (1817-1891), Nicolae Bălcescu (1819-1852), Vasile Alecsandri (1821-1890), Ion Creangă (1837-1889), Nicolae Grigorescu (1838-1907), Titu Maiorescu (1840-1917), Ion Andreescu (1850), Mihai Eminescu (1850-1889), Ion Luca Caragiale (1852-1912), Ciprian Porumbescu (1853-1883), Victor Babeș (1854-1926), Anghel Saligny (1854-1925).

Cea de-a doua perioadă începe în jurul anului 1920, odată cu sfârșitul primului război mondial, și finalizează cu succes integrarea în cultura occidentală. România cunoaște acum o efervescență economică și culturală unică și aduce numeroase contribuții românești valoroase pe plan internațional, în multe domenii. Tânăra democrație românească este înlocuită în 1940 cu o dictatură fascistă, după ce Pactul Hitler-Stalin separase părți din provinciile românești de vest și de est. România intră în război alături de Germania lui Hitler împotriva Uniunii Sovietice, având ca țel principal recuperarea Basarabiei, dar suferind multe pierderi în luptele pentru Odesa și Stalingrad.

- 1920 – Înființarea *Societății Compozitorilor Români* (din 1949: *Uniunea Compozitorilor din România*, mai târziu, *Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România*), avându-l ca prim președinte pe George Enescu și ca prim secretar pe Constantin Brăiloiu.
- Organizarea de către etnomuzicologul Constantin Brăiloiu (1893-1958) a unor vaste arhive de muzică populară, printre altele la București și la Geneva.
- Prin sculptura sa, Constantin Brâncuși (1876-1957), care făcuse pe jos drumul de la Hobița la Paris în 1903-04, își impune arta sa „minimal-arhetipală”, mai întâi pe scena artistică pariziană și pe cea americană.
- Inițierea mișcării Dada în Elveția, printre altele prin contribuția lui Tristan Tzara (1896-1963).
- Valoarea cercetării sistematice a religiilor lumii prin Mircea Eliade (1907-1986) este unanim recunoscută.
- Alte personalități importante din domeniul cultural (pictori, scriitori, muzicieni, oameni de știință, filozofi, diplomați) au fost: Ștefan Luchian (1868-1916), Nicolae Iorga (1871-1940), Traian Vuia (1872-1950), Mihail Sadoveanu (1880-1961), George Bacovia (1881-1957), George Enescu (1881-1955), Nicolae Titulescu (1882-

1941), Aurel Vlaicu (1882–1913), Henri Coandă (1886-1972), George Georgescu (1887-1964), Constantin Brăiloiu (1893-1958), Lucian Blaga (1895-1961), Tudor Vianu (1898-1964), George Călinescu (1899-1965).

➤ Tot acum se afirmă pe plan internațional pianistii Clara Haskil (1895-1960), Silvia Șerbescu (1903-1965), Dinu Lipatti (1917-1950).

Cea de-a treia perioadă începe după 1945, odată cu sfârșitul celui de-al doilea război mondial, și instaurează perioada socialistă sub ocupația sovietică. România devine republică populară, apoi o republică socialistă în care fiecare domeniu este controlat politic. Degradarea culturii și izolarea de Occident provoacă un prim mare val de emigrație (care îi cuprinde între alții pe Constantin Brăiloiu, George Enescu, Ionel Perlea, Mircea Eliade, Emil Cioran, Constantin Silvestri).

➤ 1944: Începutul implementării socialismului sub ocupația sovietică, după deschiderea granițelor din 23 august în fața Armatei Roșii.

➤ 1946-1948: Abolirea monarhiei, a proprietății private, a drepturilor civile.

➤ Prin intermediul societăților *SovRom*, țara este exploatată sistematic pe plan economic de către Uniunea Sovietică.

➤ Sub președinția lui Matei Socor (1908-1980), UCMR se înscrie din 1949 pe linia culturii socialiste definite de Andrei Jdanov (1896-1948): revista *Muzica* nr. 1 din 1950 avea pe copertă portretul lui Stalin, iar la primul congres al UCMR din 1953 se proclama „lupta împotriva formalismului, a impresionismului, a atonalismului, împotriva cosmopolitismului și ploconirii în fața artei decadente burgheze”. Președinția lui Ion Dumitrescu (1913-1996) din 1957 „corectează” parțial dominantă politică, dar o continuă pe cea conservatoare, anti-modernistă.

➤ Personalități importante din domeniul cultural (scriitori, pictori, muzicieni) au fost: Tudor Arghezi (1880-1967), Mihail Sadoveanu (1880-1961), George Breazul (1887-1961), Alfred Alessandrescu (1893-1959), Theodor Rogalski (1901-1954), Grigore Moisil (1906–1973), Mircea Eliade (1907-1986), Eugène Ionesco (1909-1994), Constantin Noica (1909-1987), Ion Țuculescu (1910-1962), Emil Cioran (1911-1995), Sergiu Celibidache (1912-1996), Constantin Silvestri (1913-1969).

Cea de-a patra perioadă începe după 1960 și cunoaște inițial o scurtă liberalizare politică și culturală (și permite, de exemplu, apariția „generației de aur”, cu noul său gen de muzică). Totuși, această perioadă se încheie prin dictatura lui Ceaușescu. Izolarea culturală continuă, sub alte forme, iar răspândirea nepotismului și a corupției, axată și pe o veche tradiție de origine balcanic-fanariotă, este încurajată pentru o lungă perioadă de timp.

- O serie de reforme aduc o scurtă liberalizare culturală și o îmbunătățire a relațiilor internaționale.
- „Generația de aur” – Anatol Vieru (1926-1998), Ștefan Niculescu (1927-2008), Tiberiu Olah (1928-2002), Aurel Stroe (1932-2008) –, dar și Pascal Bentoiu (1927-2016), Miriam Marbe (1931-1997), Cornel Țăranu (1934) și mulți alții, reușesc să impună o importantă schimbare de direcție în muzica românească.
- Alte personalități importante din domeniul cultural au fost: Erich Bergel (1930-1998), Nicolae Labiș (1935-1956), Nichita Stănescu (1933-1983), Marin Sorescu (1936-1996), Marin Gherasim (1937-2017), Horia Bernea (1938-2000), Gabriel Liiceanu (1942), Andrei Pleșu (1948).

Cea de-a cincea perioadă începe prin 1970 și este caracterizată prin afirmarea unor noi generații cu orientări diverse, atât în direcția avangardei, cât și în sensul unui interes reînnoit pentru muzici tradiționale (folclorică, bizantină). Dar puținele libertăți acordate după 1960 sunt anulate, iar susținute oficial sunt mai ales cântecul de mase, lucrările cu teme politice, muzica ușoară, opereta. Degradarea standardului de viață, mizeria economică ca și corupția ating nivelul maxim. Perioadele 4 și 5 formează o unitate, dar ele se deosebesc esențial prin „direcția” evoluției lor: *de la dictatură la liberalizare*, respectiv *de la liberalizare înapoi la dictatură*.

- Festivalul „Cântarea României” organizează, include, acaparează și distorsionează după 1977 aproape orice manifestare artistică sub egida unui obsedant cult al personalității cu nuanțe naționaliste.
- Interdicția contactului cu occidentul, a călătoriilor în Europa apuseană cu excepția persoanelor susținute politic, ca și reprimarea libertății de expresie determină emigrarea masivă, cu orice prilej, mai ales a intelectualilor. Fiind considerată ilegală, ea este urmată de interzicerea apariției lor pe scena culturală internă.
- Cutremurul de gradul 7,4 din 1977 conduce la noi abuzuri ale conducerii de partid, care, profitând de situația critică, ocupă multe clădiri centrale cu profil de cercetare sau promovare a culturii, între care și Palatul Cantacuzino, unde funcționa UCMR, obligată acum să se mute în câteva camere puse la dispoziție de Ateneul român.
- Personalități culturale (dirijori) au fost: Horia Andreescu (1946), Cristian Mandeal (1946).
- În pofida politicii dominante, continuând o tendință inițiată prin înființarea unor prime ansambluri orientate spre muzica modernă cum ar fi *Musica Nova* (Hilda Jerea), apar noi formațiuni: *Ars Nova* (Cornel Țăranu, 1968), *Hyperion* (Iancu Dumitrescu, 1976), *Traiect* (Sorin Lerescu, 1982), *Contraste* (Sorin Petrescu, 1983), *Archaeus* (Liviu

Dănceanu, 1985). Muzica modernă românească este executată acum frecvent în concerte.

Cea de-a șasea perioadă începe în 1990 și marchează sfârșitul epocii socialiste, al CAER-ului (*Uniunea Economică Est-Europeană*) ca și al *Pactului de la Varșovia*, permițând revenirea la o ordine democratică. Cultura se poate dezvolta liber, divers, noi personalități, orientări se afirmă. Totuși, nu toate problemele țării își găsesc o soluție.

- Revoluția din 1989 duce la răsturnarea violentă a dictaturii lui Ceaușescu, marchează sfârșitul perioadei socialiste și permite revenirea la contacte normale cu lumea occidentală.
- România devine membră a NATO în 2004 și a UE în 2007.
- Fondarea sau reprofilarea unor festivaluri internaționale de muzică precum *Festivalul George Enescu*, *SIMN (Săptămâna Internațională a Muzicii Noi)* și *Meridian* (în București), *Toamna muzicală clujeană* (în Cluj-Napoca), *Vacanțe muzicale* (în Piatra Neamț) etc.
- În ultimele perioade reușesc să se afirme o serie de dirijori, ansambluri camerale și instrumentiști, printre alții, și pianiști precum Valentin Gheorghiu (1928), Dan Grigore (1943), Radu Lupu (1945-2022), alături de mulți alți tineri interpreți și compozitori.

În ceea ce privește cele patru orientări estetice, am formulat pentru prima dată în 1992 o structură provizorie ternară, apoi, definitivă, cvaternară, pe care am prelucrat-o de mai multe ori [Georgescu 1997, 1998 etc.]. Aceste patru orientări au o *bază arhetipală*, adică nu sunt sau sunt relativ puțin ancorate într-o anumită perioadă (dar pot avea desigur „istoria” lor) sau într-o anumită regiune, și pot conține diferite variante, care pot pune accente diferite. De fiecare dată, am precizat că această abordare este subiectivă și că toate indicațiile sunt relative: apartenența unuia sau altuia dintre compozitori la o anumită orientare înseamnă doar că aceasta este dominantă în cazul respectiv, dar, în general, se poate afirma că la fiecare compozitor se pot regăsi toate cele patru orientări în proporții diferite.

(1) *Orientarea liric-contemplativă* poate fi descrisă și ca fiind impresionistă, narativă, poetică, romantic-națională. Este poate cea mai veche, mai semnificativă și mai constantă tendință a culturii românești în general și permite o mare variabilitate, care depășește tradiționalismul conservator inițial. Predecesori importanți, tipici ai acestei orientări, au fost pictorul Nicolae Grigorescu (1838-1907), poetul Mihai Eminescu (1859-1889) și însuși muzicianul George Enescu (1881-1955).

(2) *Orientarea structuralist-constructivistă* (inovatoare, experimentală, internaționalistă) s-a manifestat pregnant abia după primul război mondial și a cunoscut o lungă întrerupere din cauza impunerii culturii „realismului socialist”; cu toate acestea, interesul constant pentru avangarda occidentală nu a putut fi niciodată suprimat complet, nici chiar în această perioadă. Cei mai cunoscuți reprezentanți în domeniul compoziției, deși nu sunt nici primii și nici singurii, sunt cei patru compozitori ai „generației de aur”. Cu toate că nu se poate generaliza, s-ar putea afirma că generațiile următoare, deși nu mai puțin originale, ating rareori acest nivel.

(3) *Orientarea arhetipală-reflexivă* (anti-narativă, „universalistă”, „atemporală”, esențializantă) este fondată pe plan ideatic de sculptorul Constantin Brâncuși (1876-1957) și joacă un rol important în muzică abia în ultimele decenii, „încurajată” și de apariția minimalismului repetitiv, la care însă nu se reduce.

(4) *Orientarea ludic-parodică* (ironică, grotescă, absurdă, suprarealistă, interesată de kitsch) cunoaște o lungă tradiție în România și se dezvoltă permanent în paralel și complementar cu prima orientare. Cu mult înainte de muzică, această orientare a fost reprezentată de personalități importante în domeniul literaturii, între care scriitorii Ion Luca Caragiale (1852-1912) și Demetru Demetrescu-Buzău (Urmuz) (1883-1923), dar și Ion Barbu (1895-1961), autorul unei poezii ermetice, parțial absurde. Ultima orientare cunoaște în prezent o înflorire cu totul deosebită.

Aceste patru orientări estetice reflectă o viziune specifică asupra lumii și au un ethos propriu. Acest ethos este elementul definitoriu, pentru că el determină în mare măsură structura muzicală și se poate manifesta independent de generație sau gen muzical. În consecință, autorii își văd predominant arta (1) ca poezie, reverie, meditație, dorind crearea unei anumite atmosfere, (2) ca experiment, obiect de cercetare, căutare, dorind evitarea tradiției și explorarea de noi „drumuri”, (3) ca expresie a unui arhetip, a „atemporalului”, adică a dimensiunii eterne a muzicii, relativ independentă de o modă anume, dorind reconsiderarea fundamentelor muzicii, a semnificației lor și a efectului lor psihologic, (4) ca divertisment, frondă sau revelație a absurdului, pentru a provoca sau amuza publicul, dorind contrazicerea „normalului” sau a convenționalului. Tipul de orientare nu are nimic de-a face cu valoarea estetică a operelor în cauză, iar pentru cultura română au toate aceeași importanță. Nu se pot trece cu vederea confluențele între aceste orientări, dar nici combinațiile, interferențele între ele: astfel, de exemplu, un anumit caracter experimental, neconvențional pot avea

toate patru; de asemenea, ele pot folosi sau nu sugestii ale unui limbaj muzical pre-existent, cum ar fi folclorul, muzica psaltică sau Bach.

Se pot adăuga, comenta, critica multe cu privire la aceasta idee... Între posibilele completări, am încercat să marchez atât antecedentele, cât mai ales limitele acestor orientări printr-o denumire simbolic-ironică [Georgescu 2022]: Astfel, orientarea liric-contemplativă include și versiunile „Doina Oltului” și „Mama lui Ștefan cel Mare”, care accentuează o componentă folclorico-națională sentimentală; orientarea structuralist-constructivistă include și versiunea „Paris-Viena”, preocupată să imite fidel (și orbește) avangarda occidentală, iar orientarea ludic-parodică, care privilegiază grotescul și absurdul, include și versiunea „Coana Chirița'n provincie”, ca expresie a unei atitudini comic-parodice amuzante, distractive, atât ca temă, cât și ca mod de reprezentare. Orientării arhetipal-reflexive – care începe poate cu sugestiile arhitecturii vechi, tradiționale a satului și, în ciuda unor asemănări, nu trebuie confundată cu postmodernismul, dar nici cu tradiționalismul – fiind cea mai „tânără” dintre aceste orientări mai ales pe plan muzical, nu îi pot vedea încă limitele și nici găsi o versiune definibilă ironic.

Trebuie remarcat faptul că fiecare orientare nu numai că poate cunoaște, cum am mai afirmat, diferite versiuni, variante, dar *poate conține în sine și contradicții considerabile*; de exemplu, prima orientare poate fi direcționată spre național, dar acest fapt nu este deloc obligatoriu, cea de a doua, spre o explorare „lineară”, „analitică” sau, dimpotrivă, spre o sinteză, sau spre „străin”, exotic. Cea de a treia orientare se poate apropia de post-modernism sau nu, iar în cadrul celei de-a patra orientări trebuie făcută o distincție clară între dorința de a amuza publicul și utilizarea unor idei absurde sau suprarealiste, care, dimpotrivă, pot fi foarte grave. S-ar putea defini eventual în fiecare dintre ele o opoziție esențială, cum ar fi aceea între *divertisment*, *distractiv*, *amuzant*, *sentimental* și *recules*, *contemplativ*, „*serios*”.

Cele patru orientări estetice descrise se constituie într-o *structură cvaternară*, ce are conotații mult mai bogate decât s-ar părea. Această structură cvadrată (ea însăși cu virtuți arhetipale) sintetizează prin patru poli, respectiv 2x2 axe (1-2 versus 3-4, respectiv 1-3 versus 2-4 sau 1-4 versus 2-3), o serie de opoziții caracteristice, de exemplu: între (1) *reverie* și (4) *divertisment* (sau între *liniște*, *echilibru* și *neliniște*, *instabilitate*), respectiv între (2) *avangarda trecătoare* și (3) *lumea arhetipurilor „atemporale”* (sau între *efemer* și *etern*). Dar și opoziția axelor 1-2, respectiv 3-4 este semnificativă: între (1) *concentric* și (2) *excentric*, respectiv între (3) *logic* și (4) *absurd*. Se schițează astfel o posibilă „ordine generală” care nu este nicidecum legată doar de muzică sau doar de

cultura română.

O ultimă idee: ar fi posibil să încercăm să facem pe baza acestei structuri cvaternare (care are, cum am mai spus, o „bază arhetipală” pornind, de fapt, de la *cruce* și de *la împărțirea spațiului în patru sectoare*, principiul fiind acela al *cuprinderii și organizării „întregului”*) alte asocieri cu alte asemenea diviziuni? Fără îndoială, asocierile de mai jos, care au toate în comun modelul cvaternar, sunt speculații care vor rămâne întotdeauna discutabile. Dar avem astfel un teren de gândire „organizat”, pe care ne putem mișca în deplină libertate... și din această libertate se pot naște multe alte idei.

Așadar, am putea avea patru planuri în cele mai diferite domenii, cum ar fi: cele patru puncte cardinale, cele patru anotimpuri, cele patru substanțe primordiale din filozofia greacă (Thales, Anaximander, Anaximenes, Heraklit, *Timaios*-ul lui Platon), cele patru caractere fundamentale ale lui Hipocrate, și, de ce nu, cele patru orientări estetice în muzica românească expuse mai sus sau cele patru categorii sintactice definite de Boulez și Niculescu.

Iată câteva posibile asocieri:

est	vest	nord	sud
primăvara	toamna	iarna	vara
aer	terra	aqua	ignis
melancolic	sangvin	flegmatic	coleric
liric-contemplativ	structural-constructivist	arhetipal-reflexiv	ludic-parodic
monodie	polifonie	omofonie	heterofonie

Revenind la tabelul prezentat inițial, se pot formula câteva observații.

În ceea ce privește *cele șase perioade ale dimensiunii temporale*, se poate remarca faptul că doar perioadele 4 și 5 (ab 1965, respectiv ab 1970) cuprind toate cele patru orientări estetice; însă deoarece, așa cum am afirmat, fiecare continuă, cel puțin parțial, și în perioada următoare (din 1990), se poate deduce faptul că *o creștere continuă a „densității” intereselor și a numărului de compozitori implicați este indiscutabilă*.

În ceea ce privește *prezența orientărilor estetice în anumite perioade de timp*, singura orientare permanent abordată de compozitori a fost doar prima (*liric-contemplativă*). Cea de a doua (*structuralist-constructivistă*), deși cu mult timp înainte inițiată, devine dominantă abia după 1965. De asemenea, după 1965 cea de a treia orientare (*arhetipală-reflexivă*) nu cunoaște o dezvoltare continuă, în timp ce cea de a patra orientare (*ludic-parodică*), cu mult timp înainte inițiată pe plan literar, odată cu prima, câștigă treptat importanță în compoziție în ultimul timp.

Am afirmat că aceste orientări estetice au o bază arhetipală, deci sunt relativ independente de un anumit timp, de o anumită regiune; dar, de asemenea, că ele pot avea „istoria” lor. Nu este o contradicție. Faptul că se apelează la „ceva” într-o anumită perioadă nu înseamnă că acest „ceva” nu a pre-existat: se poate apela, renunța, din nou apela la ceva etc.



Următoarele scurte prezentări de mai jos a șapte piese muzicale selectate încearcă să documenteze concret câteva cazuri tipice pentru muzica românească de pian.

Ștefan Niculescu (1927-2008): *Jocul tastelor pentru pian* (1968)

TASTENSPIEL
PENTRU PIAN / POUR PIANO
1968

I
ȘTEFAN NICULESCU

The musical score is presented in four systems, each with a treble and bass clef staff. It features various dynamic markings: *pp* (pianissimo), *ff* (fortissimo), and *mp* (mezzo-piano). The notation includes slurs, accents, and dynamic hairpins. The piece is marked with a tempo of 8 and includes a repeat sign at the beginning.

Dintre cei patru compozitori ai „generației de aur”, Ștefan Niculescu este probabil cel mai apropiat stilistic de George Enescu, a cărui operă a fost unul dintre primii care a analizat-o în detaliu. Înainte de a deveni mai târziu un susținător consecvent al eterofoniei în practică și teorie, muzica sa era deja caracterizată prin caracterul său contemplativ – ca în această lucrare, o piesă pentru pian solo, în care „culoarea armonică” a unor acorduri amintește oarecum de Messiaen. Dominanta contemplativă justifică includerea piesei în prima orientare. Cu toate acestea, Niculescu, la fel ca marea majoritate a compozitorilor care au lucrat activ după 1965, poate fi încadrat și în a doua orientare (structuralist-constructivistă).

Violeta Dinescu: *Torre di Si* pentru pian (1994)

Torre di Si
per piano forte
Violeta Dinescu

Rubato mp

pp normando p

mf

pp con retenu

pp ben articolato pppp

Există în această piesă un fel de „centru magnetic” pe nota Si, conceput mult mai larg comparativ cu o tonică în sistemul tonal. În jurul acestui centru se organizează o serie de conglomerate sonore de diferite densități și grade de disonanță și, prin urmare, de diferite „transparente”. Prin selecția specială a acestor conglomerate sonore se obține o anumită „plutire continuă”, mai ales prin jocul „elastic” al diferitelor registre, astfel încât se creează un fel de „vibrație a spațiului”. (Acestea sunt, în general, gândurile și cuvintele compozitoarei). Muzica poate fi integrată în prima orientare, în cea de a doua, precum și, parțial, în cea de a treia.

Adrian Iorgulescu: *Ipostaze I* pentru pian și orchestră (1975 rev. 2015)

The image displays a page from a musical score for the piece "Ipostaze I" by Adrian Iorgulescu, intended for piano and orchestra. The score is titled "IPOSTAZE I PENTRU PIAN SI ORCHESTRA" and is marked with a Roman numeral "I". The composer's name, ADRIAN IORGULESCU, is printed in the upper right corner. The score is divided into two main sections. The first section, starting at measure 1, is marked "Lento" and "mp" (mezzo-piano). It features a piano part with a melodic line and a bass line. The second section, starting at measure 10, is marked "Deciso" (deciso) and "ff" (fortissimo). This section includes staves for various orchestral instruments: C.A. (Corno Alto), D.Tra. (Tromba), D.Ten. (Tromba Tenore), Tru. (Tromba Bassa), Clar. (Clarinet), Sax. (Saxofon), Tuba, Perc. (Percuție), Viol. I (Violina I), Viol. II (Violina II), Viola, and Violoncello (Violoncelo). The score includes various musical notations such as dynamics, articulation, and performance instructions.

În cadrul ciclului *Ipostaze*, această primă piesă pentru pian și orchestră este, de asemenea, prima creație dintr-o serie de șase concerte instrumentale ale autorului. Muzica dezvăluie o abordare dramatizantă, nuanțat expresionistă, bazată pe opoziția dintre fațete masive, abrupte, compacte: între liniște și tensiune, între armonie și disonanță, între senin și tragic. Se obține reunirea, din numeroase tipuri de organizare și construcție a unor materiale muzicale aparent incompatibile (inclusiv un coral tonal introductiv, scris de compozitor, care este integrat stilistic abia spre final), într-o unitate. În contextul celei de-a doua orientări, se poate detecta aici un ecou postmodernist.

**Corneliu Dan Georgescu: Piesa nr. 3 din ciclul
Opt compoziții statice pentru pian și mediu electronic (1968)**

Ben marcato e sonore
♩ = 280 MM

Clavier

3

Corneliu Dan Georgescu
(1968)

1. Klavier

2. Klavier

1. Klavier

Eight Static Compositions for Piano and Tape - Nr. 3
DOGOR - Berlin 2008

Acest ciclu reprezintă o primă expresie fără compromisuri a ideii de „muzică atemporală” arhetipală, idee teoretizată mulți ani mai târziu. Piesa a 3-a din ciclu se bazează pe opoziții binare extreme la cel mai elementar nivel al muzicii: alternanțe între muzică/pauză (prezență/absență), trison/cluster (armonie/zgomot), registru extrem înalt/extrem grav (lumină/întuneric), grupări de 3 sau 5 acorduri (*sectio*

aurea este reprezentată în această lucrare nu doar de aceste două numere din seria Fibonacci), alternanța între centre quasi tonale pe notele La/Si B (ca bază pentru o nouă alternanță: a cuplurilor de trisonuri majore/minore la interval de cvintă, echivalente unor acorduri tonică/dominantă), respectiv durate lungi/scurte. Nu există în această piesă o succesiune melodică de tonuri, se folosește exclusiv omofonia (celelalte piese din ciclu sunt, de asemenea exclusiv, fie polifonice, heterofonice etc.). Primitivismul general, cel puțin aparent, al concepției este îndreptat spre o *contemplare a structurilor de bază ale muzicii* și are prea puțin de-a face cu postmodernismul. Atât prin principiul formei, cât și prin material, se distinge aici clar, pe lângă cea a doua orientare, mai ales cea de a treia.

Maia Ciobanu: *Da Suonare* pentru pian (1976)

DA SUONARE

MAIA CIOBANU

$\text{♩} \approx 69 \text{ M.M.}$

* Alterările sînt valabile numai pentru notele în fața cărora sînt puse. The accidentals are to be applied only to those notes they are preceding.

Piesa este alcătuită din patru secțiuni succesive, fiecare fiind definită printr-o sintaxă sonoră: eterofonie, polifonie, monodie, omofonie și, de asemenea, printr-un material propriu (inclusiv un „mod Fibonacci” sau o formație pe sunetele armonice superioare ale notei Do etc.). Unitatea întregului este dată prin evoluția ritmică (bazată pe o mișcare permanentă) și mai ales cea psihologică.

Aceasta ar trebui să fie o piesă scrisă „pentru a fi sunată” în sensul clasic al cuvântului, o piesă care să țină cont de bucuria spontană a interpretului de a cânta la instrument, fără a căuta efecte speciale. Compozitoarea își vede lucrările sale timpurii ca pe un fel de protest împotriva unei mode moderniste standardizate, care este interesată aproape exclusiv de efecte coloristice. Tendința foarte timpurie de a opera cu structuri muzicale elementare, de bază, ca și simplitatea esențializată a formei trimit la cea de a treia orientare.

**Paul Constantinescu: Nr. 4 din *Fabule pentru pian*.
S-a certat cumătra gaiță cu cumătra bufniță (1932)**

4. s-a certat cumătra gaiță
cu cumătra bufniță

Vivo agitato

7

După George Enescu și Mihail Jora, Paul Constantinescu (1909-1963) contează ca una dintre cele mai importante și mai complexe figuri ale muzicii românești „clasice” pentru o lungă perioadă de timp, atât în calitate de „compozitor național-folclorist” și de orientare religioasă, autor al unor oratorii sau concerte bizantine, cât și de compozitor al „realismului socialist” sau autor de muzică corală, de cameră și pentru pian, sau de opere comice. Paul Constantinescu a fost un tradiționalist convins, nepopular în rândul avangardiștilor. Dar el însuși a fondat noi tradiții de lungă durată în fiecare dintre domeniile în care a fost activ. Acest lucru este valabil și pentru muzica sa virtuoasă și antrenantă pentru pian, ale cărei ecouri reverberează și astăzi, reprezentând de timpuriu în mod tipic una dintre liniile orientării a patra.

Laura Manolache: *Plecarea* pentru pian și recitator (2018)

The image shows a musical score for the piece "PLECAREA" by Laura Manolache. The score is for a reciter and piano. The tempo is marked as quarter note = 60. The key signature has one flat (B-flat). The score is divided into two systems. The first system includes a reciter part and a piano part. The piano part is marked with "misterioso", "giocoso", "pp", and "leggero". The reciter part has lyrics: "Din toate preparativele voiajului, cea mai mare parte erau indeplinite". The second system includes a reciter part and a piano part. The piano part is marked with "dolce", "pp", "p", and "giocoso". The reciter part has lyrics: "7". The score is marked with "Score" at the top left and "Laura Manolache" at the top right.

Muzica urmărește textul în mod cvasi-improvizațional, mereu întreruptă, mereu ezitantă și surprinzătoare în dezvoltarea sa, de exemplu, prin alternanța între clustere expuse ca acord sau ca o scurtă secvență cromatică de sunete. Tema lucrării constă în fragmente dintr-un text absurd al scriitorului român Urmuz (Demetru Demetrescu-Buzău, 1883-1923), care – deși opera sa se reduce la câteva povestiri absurde și grotești – este considerat un precursor important al avangardei literare

românești, al dadaismului și al suprarealismului. Ca atare, muzica reprezintă atât orientarea a doua, cât și orientarea a patra.

Fragment din textul *Plecarea de Urmuz*:

Din toate preparativele voiajului, cea mai mare parte erau îndeplinite.

În cele din urmă reuși să plătească și chiria, ajutat fiind de cele două rațe ale sale, și care nici de astă dată nu-l lăsară la mila vecinilor. Singurul lucru ce-l cereau în schimb era să fie și ele primite câte două ore pe zi în camera sa de lucru, care exala un așa dulce-amar miros de ciurciuvele.

Se sui în corabie. Sentimentul puternic și neînvinș de tată îl trase însă înapoi. Nu mai avea nici un moment de pierdut. Intrase în al șaptezecilea an al existenței sale lăsând în urmă un trecut glorios.

...și acuma zilele îi erau numărate. Singura dorință ce mai avea, era să-și serbeze nunta de argint.

...în sfârșit, spre satisfacția tuturor, ciocul său mătășos putea să atârne, plutind liber și nesupărat de nimeni pe apa rece și proaspătă a pârlășului cristalin.

După aceea se sui din nou în corabie. Bătrâna sa soție refuză însă să-l urmeze, roasă fiind de viermele geloziei. Totuși, conștientă de îndatoririle ei de soție, și pentru a nu se arăta prost crescută, îi offeri la plecare două lipii, un caiet de desene de Borgovanu și un zmeu cu speteze „din patru”, pe cari el le refuză, cu indignare, scuturând niște alune într-un sac.

Ambițioasă ca orice femeie și neputând suporta afrontul unui asemenea refuz, netrebnica soție îl legă atunci cu o frânghie de umerii obrazului și, după ce îl târî în mod barbar până la marginea corabiei, îl luă și îl depuse fără nicio formalitate pe uscat.

Dezgustat de viață și încărcat de glorie și ani, își scoase căciula și luă tot atunci ultimele dispozițiuni, cari erau și ultima sa voință. Renunță la toate titlurile și întreaga sa avere, se dezbracă în pielea goală, rămânând încins numai cu o funie de tei și, după ce în acea stare mai privi încă o dată marea nemărginită, se sui în prima căruță cu arcuri ce întâlnește în cale și, ajungând în goana cailor în orașul cel mai mare din apropiere, merse de se înscrie în barou.

Concluzie și morală: De vreți cu toții în timpul nopții un somn în tihnă să gustați, nu faceți schimb de ilustrate cu cel primar din Cîrligați.

Pe lângă compozitorii care au scris puțină sau deloc muzică pentru pian, există și alții care au acordat atenție pianului doar ocazional, adesea la începutul carierei lor. Ar trebui remarcat, totuși, că, *indiferent de gradul de atenție acordat acestui instrument, mai toți compozitorii au văzut în*

muzica lor pentru pian un fel de laborator pentru a-și testa pentru prima dată cele mai recente idei. Așadar, aceste piese au jucat un rol special în contextul activității de creație a autorilor lor. Acesta a fost unul dintre criteriile de selecție a materialelor exemplificative pentru această text.

De exemplu, piesa lui Niculescu reprezintă probabil stabilizarea unei orientări stilistice proprii spre o contemplație lirică după o serie de experimente, piesa Violetei Dinescu pare a fi unică în opera sa diversă, prin simplitatea și concizia ideii, piesa lui Adrian Iorgulescu marchează probabil re-direcționarea sau confirmarea înclinației compozitorului spre o orientare polistilistică (prin încorporarea în 2015 a unui coral cu o sonoritate aparte într-o piesă mai veche, din 1975, explicit modernistă), piesa mea a fost prima muzică non-evolutivă, adică „atemporală”, scrisă în 1968, înainte de a fi conceput și teoretizat această denumire în 1979, piesa Maiei Ciobanu este de asemenea unică prin caracterul *moto-perpetuo* și expunerea celor patru tipuri de sintaxă muzicală ca idee compozițională, dar ea poate conta și ca o „introducere” în estetica arhetipalului, iar piesa Laurei Manolache este probabil prima încercare a compozitoarei de a cupla muzica cu un text absurd.

Așa cum am mai afirmat însă, pianul a jucat un rol important în diferite formații de muzică de cameră pentru marea majoritate a compozitorilor; de fapt, *a fost probabil cel mai folosit instrument în acest sens de către toți* (o excepție este poate Doina Rotaru, la care acest rol este preluat de flaut). Nu trebuie neglijat nici faptul că, în mod tradițional, cântatul la pian ca amator făcea parte dintr-o „bună educație” în multe familii, dar nici faptul că lecțiile de pian au fost întotdeauna parte obligatorie a educației muzicale atât în școlile de muzică, cât și în conservatoare (mai târziu universități de muzică). În plus, instrumentul este de obicei prezent „pasiv” în casa oricărui compozitor, necesar pentru „probarea” pentru prima dată a ideilor componistice, eventual pentru „căutarea” lor.

Dintre compozitorii care au scris muzică pentru pian, relativ puțini au fost pianiști concertiști profesioniști: George Enescu (1881-1955), Dinu Lipatti (1917-1950), Valentin Gheorghiu (1928), Nicolae Brânduș (1935-2023), Alexandru Hrisanide (1936-2018), Andrei Tănăsescu (1955), Livia Teodorescu-Ciocănea (1959), Mihai Măniceanu (1976).

Concluzie: În timp ce muzica tradițională (folclorică) și cea sacră (psaltică, bizantină) au avut în spațiul românesc o existență milenară, o

muzică clasică în sens vest-european s-a putut afirma în România abia începând cu secolul al XIX-lea. În acest context, în ciuda unor condiții istorice nu întotdeauna favorabile, a apărut și o muzică românească pentru pian diversă, reprezentând fidel principalele direcții ale muzicii românești. Evoluția ei a fost apoi rapidă: între aranjamentele folclorice naive de prin 1813 și *Sonata I* pentru pian de George Enescu din 1924 sau *Concertul pentru pian, alături și percuție* de Aurel Stroe din 1963, distanța este imensă, atât din punct de vedere al scopului urmărit, cât și din punct de vedere estetic. Puține culturi muzicale au cunoscut o asemenea dezvoltare „abruptă”, fructuoasă, ca și rezultatul ei, reflectat în diversitatea și calitatea muzicii pentru pian românești actuale.

*Acest text a fost prezentat la simpozionul „Rumänische Musik für Klavier heute/Muzica românească pentru pian astăzi” din cadrul ciclului de simpozioane „Zwischen-Zeiten” de la Dresda, 23-25 septembrie 2022 și a fost însoțit de un fișier PPT și de exemple sonore. Ca și alte comunicări similare, el a fost adresat unui public eterogen, în cea mai mare parte prea puțin informat referitor la istoria și cultura românească, de unde și necesitatea unor informații documentare probabil inutile pentru publicul românesc.

La acest simpozion, organizat de prof. dr. Michael Heinemann, profesor la *Hochmusikschule* din Dresda, compozitorii George Enescu, Aurel Stroe și Dan Dediu au beneficiat de prezentări speciale a muzicii lor pentru pian, respectiv, prezentări dedicate lor exclusiv; acesta este motivul pentru care nu am mai inclus piese ale acestor trei importanți compozitori în secțiunea exemplificatoare din expunerea mea.

Consider totuși important a cita cel puțin lista compozițiilor pentru pian ale lui Dan Dediu în perioada 1985-2010, lista amplă și diversă a unui compozitor și muzicolog extrem de fecund și în acest domeniu: Op. 1 *Cinci piese pentru pian* (1985); op. 4 *Sonata* pentru două pian (1986); op. 6 *Trei Sonate* pentru pian: nr. 1 (1987), nr. 2 (1987), nr. 3 (1988); op. 8 *Nocturnis larvis* - Concertino pentru pian și orchestră (1988); op. 11 *Sfera nestării* pentru două pian (1989); op. 34 *Puck* pentru pian (1993); op. 43 *Concert no.1* pentru pian și orchestră (1994/1998); op. 60 *Sonata a IV-a* pentru pian (1996); op. 64 *Levantiques -12 Pièces pour piano (I^{er} Livre)* (1997); op. 66 *Rafales* pentru pian (1997); op. 72 *Introduceri și Cântecece ariciului. 7 Bagatelle pentru pian* (1998-99); op. 76 *Idile și Guerrille* pentru pian la patru mâini; op. 81 *Concert* pentru pian și percuție; op. 88 *Fulgor* pentru pian la 4 mâini; op. 97 *Fantasia fantomagica sul nome B.E.C.H.* pentru pian la 4 mâini (2002); op. 112 *The Grasshopper (Cosașul)* pentru pian la mâna stângă (2005); op. 142 *Shopping Chopin* pentru 3 pian (2010).

[extras din: https://ro.wikipedia.org/wiki/Dan_Dediu - consultat pe 24.01.2023]

O altă informație fragmentară, dar importantă, ne oferă numele primilor compozitori români care au scris un concert pentru pian și orchestră: Paul Richter (1918), Theodor Fuchs (1932), Filip Lazăr (nr. 2: 1933, nr. 3: 1934), Nicolae Julea (1936), Stan Golestan (1938), Iuliu Mureșianu (1939), Dimitrie Cuclin (1939), Sabin Dragoi (1940).

[extras din: <https://cimec.ro/artele-spectacolului/nou-lucrari-romanesti-pentru-pian-solo-compuse-in-perioada-1900-1945/> - consultat pe 17.02.2023]

Mai cunoscute sunt concertele din perioada următoare ale lui Sigismund Toduță (1943), Alfred Mendelsohn (1945), Paul Constantinescu (1952), Pascal Bentoiu (nr. 1: 1954, nr. 2: 1960), Valentin Gheorghiu (1959), Liviu Glodeanu (1960), Dan Constantinescu (1966), Anatol Vieru (*Jocuri* 1967), Adrian Iorgulescu (*Ipostaze I* 1975, rev. 2015), Nicolae Brânduș (nr. 1 *Dialogos* 1978, nr. 2 1993), Maia Ciobanu (*Concertul pentru pian și bandă* 1990), Alexandru Hrisdanide (*Sonnets* pentru harpsichord și orchestră 1990), Dan Dediu (nr. 1 1994/1998, neterminat; nr.2 1999).

Exemplele preluate din partituri cât și scurtele descrieri ale lucrărilor (cu excepția lui Ștefan Niculescu și Paul Constantinescu) au fost oferite cu amabilitate de către compozitorii respectivi.

Piese pot fi ascultate la următoarele adrese:

<https://www.youtube.com/watch?v=ncJm1Z8excE>

(Ștefan Niculescu: *Jocul tastelor*, 1968)

<https://www.youtube.com/watch?v=w2Lx6JhTegU>

(Violeta Dinescu: *Torre di Si*, 1994)

<https://www.youtube.com/watch?v=iAVyQv4DheA>

(Adrian Iorgulescu: *Ipostaze I*, 1975/2015)

<https://www.youtube.com/watch?v=zL Jujcm2Rk>

(Corneliu Dan Georgescu: *Opt compoziții statice*, 1968 - piesa nr. 3 de la minutul 8'16")

<https://www.youtube.com/watch?v=QFZqZy tASl>

(Maia Ciobanu: *Da Suonare*, 1976)

<https://www.youtube.com/watch?v=889tb-Z6 qU>

(Paul Constantinescu: *Fabule*, 1932)

<https://www.youtube.com/watch?v=8gW1hjtjR9w>

(Laura Manolache: *Plecarea* pentru pian și recitator, 2018)

Interpreții celor șapte compoziții prezentate au fost: Alexandrina Zorleanu (1), Werner Barho (2); Sorin Petrescu și Orchestra Română Radio (3), Adrian Tomescu (4), Maia Ciobanu (5), Cătălina Neamțu (6), Sorin Petrescu (7).

O versiune în limba germană a studiului, cu titlul "Alte und neue rumänische Klaviermusik aus Perspektive der ästhetischen Orientierung. Umriss einer möglichen Systematisierung" a apărut în nr. 4/2022 al revistei *Musicology Today*.

BIBLIOGRAFIE

Anghel, Irinel, *Orientări, direcții, curente ale muzicii românești din a doua jumătate a secolului XX*, Ed. Muzicală, București 1997, ediția a II-a Ed. Eikon 2018.

Petre Brâncuși, *Istoria muzicii românești*, București 1969.

Brezul, George, *Pagini din istoria muzicii românești*, București, vol. I, 1966.

Cosma, Lazăr Octavian, *Hronicul muzicii românești*, 9 vol., București 1973-1990.

Cosma, Viorel, *Muzicieni din România: Lexicon bio-bibliografic*, 10 vol., București, 1989-2011.

Dediu, Dan, *Contribuții componistice românești după 1960*. În: Noi istorii ale muzicilor românești. II. Ideologii, instituții și direcții componistice în muzica românească din secolele XX-XXI, București 2020, p. 353-413.

Georgescu, Corneliu Dan, *Noi tendințe în muzica românească contemporană*. În: Avangarda rusă. Avangarda muzicală în Europa de Est. Documentation-Congress Report, Heidelberg 1992, p. 284-294. Republicat cu același titlu în: Gegenwelten. Heidelberg 1997, p. 147-163, apoi în: Muzica, București 1/1998, p. 57-74.

Georgescu, Corneliu Dan, *Violeta Dinescu în contextul muzicii românești contemporane*. În: Corneliu Dan Georgescu: Muzica atemporală. Arhetipuri. Etnomuzicologie. Compozitori români. Studii și eseuri de muzicologie, Volumul II: Aspecte ale muzicii tradiționale și moderne românești, București 2019, p. 571-578.

Georgescu, Corneliu Dan, *Quo Vadis muzica românească?* În: Corneliu Dan Georgescu: op. cit., p. 905-912.

Georgescu, Corneliu Dan, *Patru tipuri de narativitate muzicală în muzica românească contemporană*. În: Corneliu Dan Georgescu: op. cit., p. 897-905. Republicat sub titlul: *Narativitate și anti-narativitate muzicală*. În: Muzica, București 5/2019, p. 13-38.

Sandu-Dediu, Valentina, *Muzica românească după 1944*, Saarbrücken 2006.

Sandu-Dediu, Valentina, *Muzica românească între 1944-2000*, București 2002.

Vancea, Zeno, *Istoria muzicii universale și românești*, București 1938.

Vancea, Zeno, *Creația muzicală românească în secolele XIX-XX*, 2 vol., București 1968, 1978.

SUMMARY

Corneliu Dan Georgescu

**Romanian piano music
seen from the perspective of its aesthetic orientation.
Outline of a possible systematization**

On the occasion of a symposium dedicated to Romanian piano music, an attempt is made to present this theme as a whole by means of a two-dimensional scheme. Information is provided on a number of historical periods and aesthetic orientations. The abstract character of this type of exposition is complemented by seven concrete examples of piano music. Among the study's conclusions is the fact that most composers, even those who have not paid particular attention to this instrument, saw their piano pieces as a first ground for experimenting with new ideas.