

Aspecte ale creației pentru pian interpretate în ultimele ediții ale Festivalului Muzicii Românești

LIGIA FĂRCĂȘEL

Universitatea Națională de Arte „George Enescu”, Iași
ROMÂNIA*

Rezumat: Festivalul Muzicii Românești se desfășoară la Iași, fiind organizat de două dintre cele mai importante instituții de cultură și educație artistică: Filarmonica „Moldova” și Universitatea Națională de Arte „George Enescu”. În anul 2025, la cea de-a XXVII-a ediție, festivalul continuă să aducă pe scenele ieșene interpreți din țară și străinătate, pentru a oferi publicului muzică scrisă de compozitori români clasici sau contemporani. Fiecare gen muzical și fiecare instrument își are importanța sa în marele tablou sonor, însă timpul a demonstrat că muzica pentru pian solo nu trebuie să lipsească dintr-un festival de anvergură. Din programele recitalurilor de pian oferite de ultimele ediții, am realizat o selecție de lucrări mai puțin cunoscute, în scopul aprofundării tehnicilor componistice și trăsăturilor de stil. Mai întâi, am zăbovit asupra *Nocturnei în fa # minor* și asupra *Nocturnei pe o temă moldovenească*, scrise de Dinu Lipatti. Stilul înnoitor și provocările tehnice ale lui Constantin Silvestri le-am explorat cu ajutorul ultimei sale *Sonate pentru pian, nr. IV, Rapsodia în 3 episoade*. În cele din urmă, am pus reflectoarele pe unul dintre compozitorii mai apropiați de zilele noastre, Tudor Dumitrescu, din creația căruia am analizat patru preludii. Prin perspectiva analitică formulată aici, am adus în atenția cititorilor pagini mai puțin interpretate și am atras atenția asupra importanței recunoașterii și valorificării compozitorilor autohtoni.

Cuvinte cheie: Lipatti, Silvestri, Dumitrescu, Filarmonica „Moldova”, Universitatea Națională de Arte „George Enescu”.

1. Muzica pentru pian solo în România

Muzica pentru pian ocupă în repertoriul clasic unul dintre locurile cele mai de seamă. Ca subiect de interes pentru compozitori și interpreți, aceasta nu mai constituie de multă vreme un element extraordinar, ci reprezintă un *sine qua non*. Astfel, este subînțeleasă includerea lucrărilor pentru pian solo în programele festivalurilor muzicale cu notorietate, cu precădere ale celor care au repertorii premoderne. Câteva exemple din țară ar fi Festivalul Internațional „George Enescu”, Festivalul „Musica Ricercata” și Festivalul „SoNoRo”, iar din străinătate, “Chopin and his Europe” Festival sau “Verbier” Festival. Trebuie observat faptul că lucrurile stau diferit în ceea ce privește festivalurile de muzică nouă, din următoarea perspectivă: pianul, ca și formațiile camerale tradiționale, au fost ultra-explorate înainte și în prima jumătate a secolului XX, ceea ce face ca

* ligiafarcasel@yahoo.com

interesul compozitorilor să se reorienteze actualmente mai curând către componente instrumentale neconvenționale și combinații neobișnuite de timbruri, printre care și pianul acompaniat de mijloace electronice. Această tendință explică prezența redusă a pianului *solo* în festivalurile de muzică contemporană.

Creația românească pentru pian solo oferă un tablou complex al evoluției limbajului componistic autohton, reflectând atât influențele estetice europene, cât și specificul național. De la începutul secolului al XX-lea până în contemporaneitate, acest gen a constituit un mediu fertil de exprimare artistică, traversând diverse etape stilistice, de la neoromantism și neoclasicism, la avangardă și postmodernism. Un punct de reper în configurarea expresiei pianului românesc este reprezentat de lucrările semnate de George Enescu. Deși relativ restrânsă cantitativ, creația sa pentru pian *solo* – *Suitele op. 3* și *op. 10*, respectiv *Pièces impromptues op. 18* – lucrări interpretate pe parcursul anilor cu măiestrie de pianiști precum Dan Grigore, Luiza Borac și Raluca Știrbăț – impresionează prin densitatea discursului și sinteza între influențele franceze și fondul melosului românesc. Perioada interbelică marchează cristalizarea unui stil național în care pianul prilejuiește sinteza între tradiție și modernitate. Mihail Jora, în lucrări precum *Sonata pentru pian op. 21* (1942) sau *Variațiuni pe o temă de Schumann* adoptă o estetică neoclasică rafinată, cu inserții ritmico-melodice de inspirație folclorică. Postbelic, Paul Constantinescu valorifică în *Trei piese pentru pian* (1954) idiomul muzicii populare, într-o înveșmântare modernă. În a doua jumătate a secolului XX, compozitori precum Tiberiu Olah, Anatol Vieru sau Ștefan Niculescu au adus contribuții semnificative la dezvoltarea modernismului românesc, căutând noi forme de organizare sonoră.

În contemporaneitate, pianul *solo* rămâne un mediu de explorare expresivă pentru compozitori precum Dan Dediu, Doina Rotaru, Carmen Cârnecki și mulți alții, într-o diversitate stilistică marcată de influențe postmoderne, minimaliste și timbrale. Pe parcursul anilor, interpreți valoroși au contribuit la promovarea și consolidarea repertoriului românesc pentru pian *solo*. Dintre interpreții români îi amintim pe Dan Grigore, Viniciu Moroianu, Luiza Borac, Dana Borșan, Raluca Știrbăț și Andrei Licareț, care au introdus muzica românească în circuitul național și internațional, oferindu-i deschidere.

Constituind o platformă importantă pe care compozițiile românești vechi și noi au ocazia de a se afirma, Festivalul Muzicii Românești este o serie de evenimente muzicale cu o istorie remarcabilă, care a luat naștere în anul 1973 (Luchian, 2014, p. 227). Unicitatea sa stă în faptul că este singurul festival (din România și, probabil, din lume) ce are în program exclusiv muzică românească, de la prima până la ultima notă, fie aceasta din repertoriul contemporan, sau din cel tradițional. Programul artistic este conceput ca un întreg ce reunește lucrări ale compozitorilor români din mai multe generații și dintr-o gamă largă de genuri: muzică simfonică, operă, muzică de cameră și lucrări corale (Luchian, 2014, p. 94). Mai mult decât un simplu eveniment muzical, Festivalul Muzicii Românești

a funcționat și funcționează ca un spațiu de întâlnire între partitură și sunet, oferind ocazia interpretării unor lucrări recente sau mai vechi. Astfel, festivalul devine o frescă sonoră în care tradiția și modernitatea se împletesc armonios.

2. Aspecte ale creației pentru pian interpretate în ultimele ediții ale Festivalului Muzicii Românești

Dintre numeroșii compozitori prezenți pe afișele ultimelor ediții ale Festivalului Muzicii Românești, acest demers muzicologic își îndreaptă atenția asupra unor figuri remarcabile: Dinu Lipatti, Constantin Silvestri și Tudor Dumitrescu. În centrul interesului se află lucrări pentru pian solo: miniaturi independente sau incluse în cicluri și o sonată. O privire analitică asupra lucrărilor relevă preocuparea și abilitatea compozitorilor de a valorifica moștenirea muzicală națională în ipostaze relevante pentru cultura contemporană. De asemenea, nu trebuie uitat rolul didactic al festivalului, cu atât mai mult cu cât subiectul de față are în vedere Secțiunea Academică ce „s-a constituit într-un curs intensiv de istorie a muzicii, estetică și stilistică muzicală. Orice discipol conștiincios, fie acesta elev sau student, valorifică oportunitățile de învățare, ca experiență de dezvoltare personală și, mai ales, profesională” (Fărcășel, 2023, p. 99).

În demersul prezentării lucrărilor pentru pian de Lipatti, Silvestri și Dumitrescu, concepute pe parcursul a aproximativ patru decenii (1937-1975), am optat pentru metoda cronologică, având astfel posibilitatea de a observa transformarea limbajului muzical, dar și invarianții stilului românesc.

2.1. Dinu Lipatti



Fig. 1 Dinu Lipatti (Tănăsescu, 1965, p. 2)

Primul compozitor abordat este Dinu Lipatti (Fig. 1), din a cărui creație avem în vedere două nocturne, respectiv *Nocturna pe o temă moldovenească* și *Nocturna în fa # minor*. Pe Dinu Lipatti îl cunoaștem ca muzician de valoare încă de la o vârstă fragedă, în postura de pianist, cu o stimă de sine remarcabilă, așa cum ni-l zugrăvește Alfred Cortot: „Îngăduiți-mi să vă recomand un tânăr pianist de o valoare excepțională, un al doilea Horowitz, al cărui talent remarcabil am avut ocazia să-l constat la Concursul Internațional al pianiștilor de la Viena (în 1933), unde a obținut premiul doi, meritând – și de departe – premiul întâi. Este de datoria mea să vă semnalez un mare «as» al zilei de mâine, pentru că este o adevărată revelație la orizontul pianiștilor.” (Lipatti, 1975, p. 81). La vârsta de 15 ani deja își încheie studiile academice, pornind pe un nou drum de afirmare, în țară și în străinătate (Șoarec, 1981, p. 14). Ca și alți artiști importanți, Dinu Lipatti și-a încheiat prea devreme călătoria vieții, la doar 33 de ani. Lista lucrărilor sale include muzică de cameră, lucrări concertante, simfonice și vocal-simfonice. În mod aproape firesc, din cele 40 de titluri, o treime sunt dedicate pianului solo. Din catalogul său componistic (publicat în Tănăsescu & Bărgăuanu, 1971, pp. 209-216) reiese nu doar creativitatea, ilustrată în varietatea timbrală, ci și abilitatea de a se bucura de muzică și de oamenii din viața lui, aspect subînțeles din numeroasele dedicații (ca de exemplu Mihail Jora, Alfred Cortot, Florica Musicescu, Madeleine Cantacuzino, Miron Șoarec sau Nadia Boulanger).

În configurarea stilului, îl surprindem pe Dinu Lipatti explorând zona neoclasică și pe cea neoromantică, integrându-se totodată în peisajul muzical european, cu o atitudine modernă. De altfel, afinitatea pentru aceste repere stilistice nu este o surpriză, având în vedere relația apropiată pe care muzicianul a avut-o cu cea mai proeminentă figură a muzicii românești, George Enescu. Însă Dinu Lipatti este celebru pentru calitățile sale interpretative, apreciate la cel mai înalt nivel în lumea internațională a muzicii. Cuvintele lui Stan Golestan sunt unul dintre numeroasele exemple de considerație: „În zorile carierei sale, Dinu Lipatti înseamnă deja o personalitate. Slujitor respectuos al muzicii, el dă acestor execuții o plenitudine și haruri pline de forță.” (Lipatti, 1975, p. 88)

În cadrul Festivalului Muzicii Românești Ediția a XXVI-a, 14-20 octombrie 2024, în data de 18 octombrie, au fost interpretate două nocturne semnate de Dinu Lipatti, la concertul *Contraste camerale* desfășurat în Sala Eduard Caudella a Casei Balș, în interpretarea pianistei Brîndușa Tudor.

2.1.1. *Nocturna pe o temă moldovenească în la minor*

Nocturna pe o temă moldovenească a fost dedicată Maestrului Mihail Jora, profesorul lui Lipatti. Conform relatării pianistului Miron Șoarec, prieten apropiat al muzicianului, a fost compusă în 1937, în urma unei întrevederi muzicale amicale, având la bază tema colindei *Ia sculați, sculați boeri mari*. Însuși muzicianul, martor al măiestriei prietenului său compozitor, descrie

lucrarea astfel: „Este o piesă deosebit de frumoasă, plină de delicatețe și lirism. După ce dezvoltă tema colindului, o reia la mâna stângă cu un acompaniament suav la dreapta, imitând clopoței care amin-tesc de o iarnă liniștită cu zăpadă, în preajma Crăciunului. [...] Nocturna îmi este o amintire foarte prețioasă și-o privesc adesea cu o undă de duioșie, având în față zilele frumoase petrecute cu bunul meu prieten.” (Șoarec, 1981, p. 87)

Nocturna îmbină elemente melodice folclorice cu un acompaniament figurativ, cvasi-hipnotizant, limbajul armonic fiind tono-modal. Un prim aspect modern este debutul pe treapta a VII-a în *la minor*, și nu pe treapta I, ca într-o abordare tradițională. De altfel, tema în caracter popular, stilizată, este construită pe modul dorian, iar apoi capul tematic este variat într-un dialog imitativ al vocilor.

În desfășurarea formei cu revenire, figurația se mută în a doua strofă la mâna dreaptă, lăsând loc liniei melodice în registrul mediu, la mâna stângă. În tot acest periplu, poliritmia face ca acest discurs muzical în stil *parlando-rubato* să reconstituie aspectul colindului românesc doinit. De altfel, metrul nu mai este o normă, ci un instrument folosit de compozitor în serviciul expresiei; astfel, trecerea de la măsura ternară la cea binară, și invers, creează impresia unui discurs natural, neîngrădit (Fig. 2).

NOCTURNE

À mon Maître Michel Jora

la minor
Moderato

Dinu Lipatti
Novembre 1937

(Thème moldave)

Piano

p **VII** legato **I** ...

espressivo

mp **poliritmie** ...

poliritmie ...

Fig. 2 Dinu Lipatti, *Nocturna pe o temă moldovenească în la minor*: polimetric, poliritmie, debutul pe treapta a VII-a

2.1.2. Nocturna în fa # minor

Din ciclul *Trei nocturne pentru pian op. 6*, scris în 1939, cea care s-a păstrat este *Nocturna în fa # minor*, dedicată pianistei Clara Haskil. Însuși compozitorul a interpretat această nocturnă în primă audiție.

Piesa are o sonoritate melancolică, conferită pe de o parte de tonalitatea minoră și de *tempoul* moderat (*Andante*) și, pe de altă parte, de acompaniamentul repetitiv-monoton, conceput în două planuri pe verticală. Alături de aceste elemente de limbaj, la crearea peisajului oniric mai contribuie alternarea permanentă a metrului, între 3/4 și 2/4. Tema, prezentată la început în planul superior este lirică, având o tentă luminoasă și totodată tânguitoare (Fig. 3).

fa # minor
Andante, ma non troppo (♩ = 80)

planul superior al acompaniamentului planul inferior al acompaniamentului

espressivo

poco cresc.

legato

Fig. 3 Dinu Lipatti, *Nocturna în fa # minor*: polimetrie, acompaniament în două planuri suprapuse

Cele două nocturne analizate sunt exemple extraordinare ale spiritului creativ al lui Dinu Lipatti, proiectat într-un discurs modern, original, însă ancorat în personalitatea culturală a țării sale. Elementele de limbaj pe care le valorifică

în construcția componistică nu sunt în sine inovatoare, dar modul în care sunt împletite generează prospețime și autenticitate. Armonia tonal-modală, formele cvazi-tradiționale, polimetriile, poliritmiile și, bineînțeles, tematica, sunt instrumente folosite cu măiestrie în construirea unor pagini muzicale valoroase.

2.2. Constantin Silvestri



Fig. 4 Constantin Silvestri (Pricope, 1975, pp. 272-273)

Al doilea compozitor pe care îl avem în vedere ne dă prilejul de a merge mai departe în explorarea universului componisticii românești de secol XX: Constantin Silvestri (Fig. 4), compozitor și dirijor născut în 1913 și stabilit în Marea Britanie în jurul vârstei de 40 de ani. Lista lucrărilor sale este relativ restrânsă, dintre care o parte sunt dificil de catalogat și accesat. În studiul *Silvestri inedit*, din volumul *Constantin Silvestri, compozitor și interpret*, Constantin Ionescu-Vovu (2013, pp. 105-107) reconstituie lista opusurilor. Din cele 28 descoperite, asupra a aproximativ zece există o incertitudine în privința anului, a numărului de opus, sau chiar a existenței.

În configurarea stilului componistic, Constantin Silvestri s-a raportat la tradiție doar pentru a-și susține inovațiile accentuate. Muzica sa împletește discursul neoclasic - modern și stilul improvizatoric, cu accente de expresionism și disonanțe aspre. N-a aderat însă la limbajele revoluționare ale anilor 1950.

„Era un dușman declarat al tendințelor avangardiste. Atitudinea sa estetică era contra experimentelor de felul celor propuse de Boulez și Stockhausen, în schimb, îi lua ca exemple de perfecțiune pe Bartók sau Stravinski.” (Coman, 2014, pp. 284-285)

În viziunea dascălului Mihail Jora, Constantin Silvestri apare ca un adevărat talent ce îmbracă formele tradiționale în exprimări personale, nonconformiste: „La Silvestri nu vom întâlni forme rotunde, perioade închise sau cadențe hotărâte. Nu vom descoperi graiul de expresiune muzicală cu care ne-a obișnuit tradiția. Dar vom găsi în schimb o spovedanie muzicală, ce purcede din adâncurile unei firi bogate și cinstite, răzvrătită împotriva «celor de mult auzite», pe care totuși le prețuiește, cu deosebită dragoste, la înaintașii de seamă.” (Balan, 1976, p. 137) În sprijinul acestei declarații vine și lucrarea pe care am auzit-o la concerte *Contraste camerale* din cadrul Festivalului Muzicii Românești (Edițiile a XXIV-a și a XXVI-a), în interpretarea pianistei Ionela Butu: *Sonata IV pentru pian op. 28 nr. 1*, denumită și *Rapsodia in 3 episozi*, ultima lucrare pentru pian a lui Silvestri, datată 1953.

Prima mișcare, *Grave. Con passione*, proiectează elemente de doină, de joc sau chiar de cânt bizantin. Din punct de vedere al scriiturii, trebuie observată o practică des întâlnită la Silvestri, cea a jocului clape albe-clape negre, care solicită un grad ridicat de virtuozație interpretativă (Fig. 5).

SONATA IV
RAPSODIA
in 3 episozi
per Pianoforte

Op. 28 nr. 1
(aprilie - mai 1953)

Grave $\text{♩} = 36$
molto tranquillo

ben *pp*

Jocul clape albe-clape negre

Fig. 5 Constantin Silvestri, *Sonata IV pentru pian op. 28 nr. 1, Rapsodia in 3 episozi*.
Partea I, jocul clape albe-clape negre

Limbajul componistic utilizat în prima mișcare este unul matur, de o intensitate expresivă remarcabilă. Acest prim episod al sonatei vădește o energie ritmică intensă, marcată de gesturi percutante și contraste dinamice bruște, evocând o atmosferă de tensiune controlată. Materialul tematic este fragmentat, tratat rapsodic, cu infuzii din folclorul românesc reconfigurat într-un idiom

modern, influențat de expresionism și de estetica post-enesciană. Structura este liberă, departe de formele clasice, favorizând dezvoltarea motivică spontană și o continuă transformare timbrală.

A doua mișcare, *Lirico, molto sensibile*, amintește de piesa compusă de George Enescu în 1916, *Carillon nocturne* din ciclul *Pieces Impromptues op. 18*: bătaia de clopot, falsele relații, disonanțele specifice acordurilor mărite și micșorate, *clusterelor*, o desfășurare concretă a armonicilor din sunetele profunde ale *carillon*-ului. Muzica propagă o stare nedefinită, un dialog între zbatere și meditație (Fig. 6).

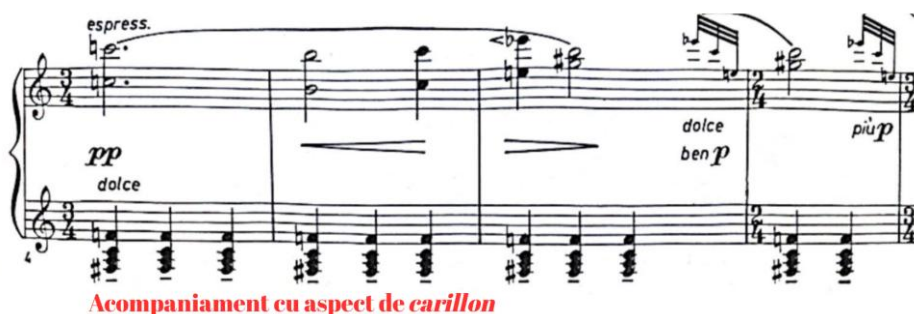


Fig. 6 Constantin Silvestri, *Sonata IV pentru pian op. 28 nr. 1, Rapsodia in 3 episodi*, Partea a II-a, acompaniamentul cu aspect de *carillon*

A treia parte, *Vivace, virtuosamente*, are caracter de burlescă: tempo accelerat, densitate ritmică crescută, dialog dinamic între registrele extreme ale instrumentului, opriri inopinate, treceri bruște între registre, cromatisme dense, atacuri aspre – o dispută perpetuă, aproape ireconciliabilă.



Fig. 7 Constantin Silvestri, *Sonata IV pentru pian op. 28 nr. 1, Rapsodia in 3 episodi*, Partea a III-a, polimetrie, poliritmie

Materialul tematic al acestei părți are la bază piesa *Joc din Drâmbaie* (*drâmbăm, drâng*) din culegerea *Cântece populare românești* de Béla Bartók, care, de altfel, a servit și la conceperea ultimului din cele șase *Dansuri populare românești din Transilvania, op. 4 nr. 1*. (Ionescu-Vovu, 1979, p. 4). Silvestri surprinde aici prin ușurința de care dă dovadă în folosirea abundentă a poliritmiei verticale și orizontale, creând impresia unui șuvoi sonor derulat în deplină libertate (Fig. 7).

Constantin Silvestri, spre deosebire de Dinu Lipatti, explorează mai mult zona modernă, fără a face totuși excese sau a se dezlipi total de tradiție. Discursul său iese din zona convențională, compozitorul permițându-și licențe în zona formelor, a temelor muzicale și a improvizațiilor. *Sonata IV pentru pian op. 28 nr. 1, Rapsodia in 3 episozi* este o lucrare de referință în acest sens, rămânând una din capodoperele muzicii românești pentru pian *solo*.

2.3. Tudor Dumitrescu

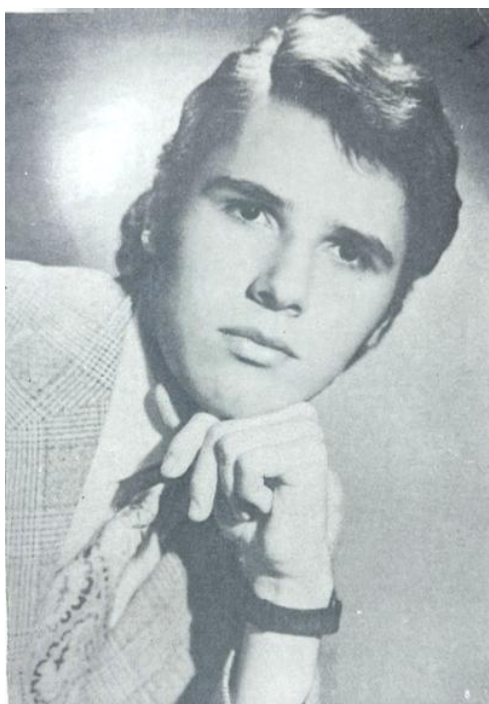


Fig. 8 Tudor Dumitrescu (Dumitrescu, 1980, p. 2)

În curgerea cronologică firească, ne îndreptăm atenția spre un compozitor de geniu, nedrept de puțin cunoscut prin natura conjuncturii. Este vorba despre Tudor Dumitrescu (Fig. 8), tânărul pianist-compozitor, care s-a stins în mod tragic la doar 19 ani, în contextul cutremurului din 1977. Într-o măsură invers proporțională cu anii vieții, muzicianul s-a dăruit actului artistic, concretizat în

compoziție sau interpretare. Cât cunoaștem astăzi din personalitatea sa stă sub semnul tinereții, al înnoirii și al perseverenței. Studiile muzicale le-a urmat atât în țară, cât și în Germania, în Elveția, sub îndrumarea unor dascăli precum Cella Delavrancea, Dan Grigore, Dieter Zechlin sau Nikita Magaloff. Firește, activitatea artistică a presupus și o prezență permanentă pe scenele românești: Ateneul Român, Festivalul Național al Tinerilor Muzicieni, Televiziunea Română. În aprecierea talentului interpretativ, Doru Popovici îl situează alături de pianiști români valoroși precum Dinu Lipatti, Valentin Gheorghiu și Dan Grigore.

În puținul timp pe care viața i l-a oferit, Tudor Dumitrescu a compus pentru diferite componente instrumentale și vocal-instrumentale: lieduri, sonate, diverse piese pentru pian, un sextet, o piesă pentru violoncel și altele. Muzica lui Tudor Dumitrescu propune o stilistică neoromantică, ce promitea evoluție și deschidere. În prefața ciclului de lieduri pentru voce și pian pe versuri de Lucian Blaga și versuri populare eschimoase, Doru Popovici opinează că „puținele creații camerale [...] se vor înscrie în istoria muzicii românești, prin expresivitate și autenticitate, iar din acest punct de vedere, Tudor Dumitrescu se separă – categoric – de atâția exponenți ai «mimetismului» sonor, de atâția pseudo-creatori” (Popovici, 1982, p. 2). Cele câteva lucrări pe care a apucat să le scrie sunt un pretext pentru muzicologii români să exploreze, pe cât posibil, elementele de stil pe care le-a dezvoltat. Pentru a-i onora memoria, Asociația culturală „Harisme” și Colegiul Național de Arte „Dinu Lipatti” din București organizează Concursul Internațional de Interpretare Instrumentală „Tudor Dumitrescu”, fondat în 1988 și care în 2025 își desfășoară a XVI-a ediție.

Ascultând interviul pe care muzicianul l-a oferit, în 1974, realizatoarei Radiodifuziunii Române Olga Dăescu, am descoperit un tânăr pe cât de onest, pe atât de determinat, mândru de hotărârea de a acumula o cantitate cât mai mare de informație muzicală, de a-și îmbogăți repertoriul cu toată puterea de care este în stare. L-am vizualizat ca pe un interpret muncitor, dispus să treacă peste limitele confortului, după cum el însuși susține: „În ceea ce privește această sete a mea de cunoaștere a compozitorilor cât mai diverși – cantitativ vorbind – cred că se explică prin ritmul meu, adică eu simt o necesitate în acumularea aceasta – care unora li se pare exagerată – a unui repertoriu atât de mare, fiindcă orice lucru se face cu un efort, bineînțeles, adică nimic nu vine de la sine și trebuie să depunem un efort în toate direcțiile pentru a ne ridica cât mai sus.”¹

În cadrul Festivalului Muzicii Românești, muzica lui Tudor Dumitrescu a răsunat în Ediția a XXIV-a (2022). Pianista Brîndușa Tudor a alcătuit un pseudo-ciclu, selectând patru miniaturi din albumul *Preludii pentru pian*, publicat post-

¹ Transcriere din interviul audio *Tudor Dumitrescu (1957-1977): Interview with Olga Dăescu (1974)* (n.d.), preluat din https://www.youtube.com/watch?v=_5h_wuP6BX4&t=10s, accesat la data de 7.04.2025.

mortem în 1980 la Editura Muzicală. Același Doru Popovici descrie preludiile astfel: „pline de pathos romantic și o tainică euforie românească. Armonia succulentă, scriitura instrumentală foarte îngrijită și rafinată, simțul ritmico-timbral precum și cel al forme dăltuite cu mîgală anunțau un compozitor de excepție” (Popovici, 1980, p. 2).

2.3.1. *Preludiul în do # minor*

Primul preludiu ascultat a fost cel în *do # minor (Andante)*, o miniatură pianistică plină de culoare și sensibilitate. Fără a lăsa să fie știrbit în vreun fel farmecul temei în caracter liric, compozitorul preferă o abordare arhitectonică perfect simetrică. Forma descrie o înlănțuire de patru perioade, construite progresiv din punct de vedere al densității scriiturii. Cu toate că tema inițială nu ia forme substanțial noi, ea este de fiecare dată reluată cu un veșmânt înprospătat. Dacă prima oară are caracter melodic, a doua oară este construită acordic, a treia oară, acompaniată într-un perpetuum de triolete, iar a patra oară sunt reunite mijloacele anterioare, tema fiind prezentată în scriitură acordică, acompaniată în triolete, tot acordic (Fig. 9). În ceea ce privește lirismul melodiei, acesta se datorează pe de o parte traiectoriei și frecvențelor sensibilizări, iar, pe de altă parte, to the superimposition of the dotted rhythm of the principal line over the ternary accompaniment, creating the impression of slight delays that enhance the lyrical expression.



Fig. 9 Tudor Dumitrescu, *Preludiul în do # minor*, a patra prezentare a temei: scriitură acordică, acompaniament acordic în triolete

2.3.2. Preludiul nr. IV, *Allegretto (Tempo di valzer)*

A doua miniatură selectată pentru concert a fost Preludiul nr. IV *Allegretto (Tempo di valzer)*. Partitura propune o armonie îndrăzneată, explorând zone diferite și revenind doar ocazional la do majorul subînțeles, în momente de cadență, ca la o bornă de unde-și reia traiectoria experimentală. Expresia generală a muzicii este una jovială, cu trimiteri către zona ludică, aspecte ilustrate prin elemente de limbaj precum ritmul ternar, apogiaturile sau formulele ritmice punctate. Și în acest preludiu am observat predilecția compozitorului către formula ritmică de triolet, care cel mai adesea precedă acordul cadenței, oferind astfel o notă de stabilitate în contextul ritmico-melodico-armonic fluctuant (Fig. 10).



Fig. 10 Tudor Dumitrescu, Preludiul nr. IV, *Allegretto (Tempo di valzer)*:
ritm ternar, formule ritmice punctate, triolette

2.3.3. Preludiul nr. VI (*Sereno*)

Un alt preludiu, nr. VI (*Sereno*) stă sub semnul poliritmiei, care, în asociere cu tempoul moderat, conturează imaginea unui discurs *rubato*. Este o muzică de efect, iar indicațiile din partitură completează expresiv scriitura propriu-zisă: *Sereno, dolce, rubato, poco misterioso, tranquillo, poco a poco calando*. Atmosfera este una de expectativă, o neîmplinire proiectată prin înșiruirea perpetuă de linii frânte cromatice și prin disonanțele nerezolvate. Cadența finală vine ca o limpezire mult așteptată, prin acordul de cvinte *sol-re-sol*, bântuit parcă de rămășițele neputincioase ale disonanței aproape stinse (Fig. 11).



Fig. 11 Tudor Dumitrescu, *Preludiul nr. VI*: acordul mărit, care se estompează; cadența finală pe acordul de cvinte

2.3.4. *Preludiul nr. VII (Largo e sonoro)*

Ultimul preludiu abordat este și cel care încheie ciclul: *Preludiul nr. VII (Largo e sonoro)*. Acesta are o structură tristrofică asimetrică. Strofele extreme se remarcă prin scriitura de *choral*, într-un cadru temporal polimetric, ce-i permite compozitorului să-și conceapă frazele fără a fi îngrădit. Sunetul masiv se datorează și densității scriiturii, într-un cadru armonic flexibil al tonalității la major, dar și nuanțelor mari (*Largo e sonoro, crescendo*) (Fig. 12). Contrastul intervine, așa cum era firesc și necesar, în strofa mediană, unde se păstrează factura omofonică, însă în nuanță *piano* și pe valori mai largi, de doime. La finalul strofei a treia, cadența finală are un aspect aspru, proiectat prin acordul eliptic de terță.



Fig. 12 Tudor Dumitrescu, *Preludiul nr. VII*, prima frază a primei strofe: scriitură densă, polimetrie.

Cele câteva considerații și ilustrații sunt menite să accentueze în atenția publică numele unui compozitor care, deși valoros, este atât de puțin cunoscut. Sigur, stingerea sa prematură este cauza principală a dimensiunilor mici ale catalogului său componistic, însă, resursele pe care le avem, ne conving de calitatea sa ca muzician. De altfel, o caracterizare cuprinzătoare i-a făcut-o Doru Popovici atunci când a afirmat: „Tudor Dumitrescu rămâne un Nicolae Labiș al muzicii românești” (Popovici, 1980, p. 2).

3. Concluzii

Actualul demers de cercetare vizează doar o parte din lucrările pentru pian solo care s-au interpretat în ultimele ediții ale Festivalului Muzicii Românești. Complexitatea lor este impresionantă, iar includerea a astfel de lucrări în programele recitalurilor și concertelor este o formă a îndeplinirii datoriei morale față de valorile culturale ale țării noastre.

Dinu Lipatti, Constantin Silvestri și Tudor Dumitrescu sunt nume ce și-au câștigat meritul de a apărea pe afiș, ca reprezentanți ai culturii muzicale românești, căreia i-au adus prosperitate prin creația lor. De altfel, în urma unei analize comparate am observat între cei trei muzicieni anumite similitudini în abordările componistice, pe care le-am sistematizat în tabelul sinoptic prezentat în continuare. În ceea ce privește genurile în care s-au exprimat, este evidentă prezența muzicii de cameră, alături de care, în catalogul primilor doi există și muzică simfonică. Din punct de vedere stilistic, fiecare din cei trei compozitori și-a conturat propriul mod de exprimare, nediferențiindu-se totuși substanțial de ceilalți. Toți au valorificat elemente moderne de limbaj, ancorate în tradiția europeană apuseană. Armonia se menține astfel în zona tonală și tono-modală. La Dinu Lipatti întâlnim și elemente din folclor, asociate stilului său cu profil neoclasic-neoromantic. Pe Silvestri îl surprindem în zona neoclasică-modernă, cu accente de expresionism ce rămân în zona non-avangardistă. La el elementele de muzică tradițională nu au rol principal în structura sonoră, ci mai degrabă în susținerea inovațiilor. Muzica lui Tudor Dumitrescu are aspectul a ceea ce am putea considera etapa componistică timpurie (singura etapă rămasă, de altfel). Muzica sa are deopotrivă calitatea clarității, cât și pe cea a creativității, concretizate într-un stil neoromantic.

	Dinu Lipatti	Constantin Silvestri	Tudor Dumitrescu
Ani de viață	33 (1917-1950)	56 (1913-1969)	19 (1957-1977)
Școala de compoziție / Influențe stilistice	Mihail Jora George Enescu	Mihail Jora	Cella Delavrancea Dan Grigore Dieter Zechlin Nikita Magaloff

Genuri muzicale abordate	Muzică de cameră Lucrări concertante Muzică simfonică și vocal-simfonică	Muzică de cameră Muzică simfonică	Muzică de cameră
Stil	Neoclasic, neoromantic Elemente din folclor Limbaaj muzical universal modern Armonie tono-modală	Neoclasic-modern Elemente din folclor Limbaaj muzical universal modern Inovații accentuate Stil improvizatoric Accente de expresionism (fără avangardă)	Stil neoromantic Limbaaj muzical universal modern Armonie tono-modală

Tabel 1 Tabel sinoptic comparativ – Dinu Lipatti, Constantin Silvestri, Tudor Dumitrescu

În afară de sonata și miniaturile, care fac subiectul studiului, în ultimele ediții ale Festivalului Muzicii Românești au fost interpretate și alte lucrări pentru pian solo, unele dintre ele semnate de compozitori ieșeni sau chiar în primă audiție absolută. În continuare prezentăm o selecție din numeroasele titluri. În Ediția a XXV-a (2023) Raluca Știrbăț a interpretat în cadrul recitalului din data de 22 octombrie *Piesa de concert* op. 25 nr. 3 de Constantin Silvestri și *Nocturne* în re mebol major de George Enescu. În aceeași ediție pianista Adriana Toacsen a prezentat în data de 26 octombrie un recital de miniaturi pianistice inedite semnate de Dan Dediș, Șerban Marcu, Diana Rotaru, Cătălin Crețu, Cristian Bence-Muk, Sabina Ulubeanu, Gabriel Mălăncioiu, Sebastian Androne, Irina Pernes, Andrei Petrache, Andrei Popescu și Rubin Szabo Bazsa Lovasz. În Ediția a XXVI-a, care a avut loc în toamna anului 2024, Suita op. 10 nr. 2 în Re major pentru pian „Des cloches sonores” a fost interpretată în tandemul profesor-discipoli: Raluca Știrbăț, avându-i alături pe studenții Oliviu-Daniel Bobu, Cosmin-Adrian Gavrilă și Maria-Cristina Hrițcu. Tot în ediția din 2024, în data de 19 octombrie, *Sonatina pentru pian* de Bogdan Chiroșcă a fost interpretată de Andrei Enoiu.

Lucrările prezentate în studiul actual sunt rareori interpretate în sălile de concert, iar prin demersul muzicologic de față ne dorim ca ele să fie puse mai bine în lumină, în rândul pianiștilor și al publicului. De ce? Nu doar pentru că fac parte din ADN-ul nostru cultural, ci și pentru că sunt lucrări de o reală calitate muzicală, vrednice a fi puse alături de miniaturile compozitorilor europeni consacrați, fiind astfel adevărate punți între cultura națională și cea universală.

Referințe

- Balan, T. (1976). *Prietenii mei muzicieni*. București: Editura Muzicală.
- Coman, L. (2014). *Constantin Silvestri*. București: Editura Didactică și Pedagogică, R. A.
- Dumitrescu, T. (1980). *Preludii pentru pian*. București: Editura Muzicală.
- Dumitrescu, T. (1982). *4 lieduri pe versuri de Lucian Blaga și versuri populare eschimoase*. București: Editura Muzicală.
- Fărcășel, L. (2023). Festivalul Muzicii Românești – o altfel de sală de curs. Studiu cu aplicare la ediția a XXIV-a, 14-20 octombrie, 2022. *Învățământul artistic – Dimensiuni culturale*, 97-101. Chișinău: Notograf Prim.
- ***. *Tudor Dumitrescu (1957-1977): Interview with Olga Dăescu (1974) (n.d.)*. Preluat din https://www.youtube.com/watch?v=_5h_wuP6BX4&t=10s
- Ionescu-Vovu, C. (1979). *Prefață în Constantin Silvestri, Piese pentru pian II*, ediție critică de Constantin Ionescu-Vovu. București: Editura Muzicală.
- Lipatti, D. (1961). *Nocturne en Fa # mineur pour piano*. Paris: Edition Salabert.
- Lipatti, A. (1975). *Viața pianistului Dinu Lipatti*. București: Editura Litera.
- Luchian, F. (2014). Romanian Music Festival, the New Series: 2007-2012. An Overview, în volumul *Musical Romania and the Neighbouring Cultures. Traditions, Influences, Identities*. In Laura Vasiliu, Florin Luchian, Loredana Iașeșen, Diana-Beatrice Andron (eds.). Frankfurt: Peter Lang GmbH.
- Luchian, F. (2014). *Festivalul Muzicii Românești, Istorie, receptare critică și management*. Iași: Editura Artes.
- Popovici, D. (1980). *În loc de prefață în Tudor Dumitrescu, Preludii pentru pian*. București: Editura Muzicală.
- Popovici, D. (1982). *În loc de prefață în Tudor Dumitrescu, 4 lieduri pe versuri de Lucian Blaga și versuri populare eschimoase*. București: Editura Muzicală.
- Pricope, E. (1975). *Constantin Silvestri. Între străluciri și... cântece de pustiu*. București: Editura Muzicală.
- Sandu-Dediu, V. (2002). *Muzica românească între 1944-2000*. București: Editura Muzicală.
- Silvestri, C. (1979). *Piese pentru pian II*, ediție critică de Constantin Ionescu-Vovu. București: Editura Muzicală.
- Șoarec, M. (1981). *Prietenul meu Dinu Lipatti*. București: Editura Muzicală.
- Tănăsescu, D. (1965). *Lipatti*. București: Editura Meridiane.
- Tănăsescu, D. & Bărgăuanu, G. (1971). *Dinu Lipatti*. București: Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor.