

Biblioteca ASTRA,
Corpul B

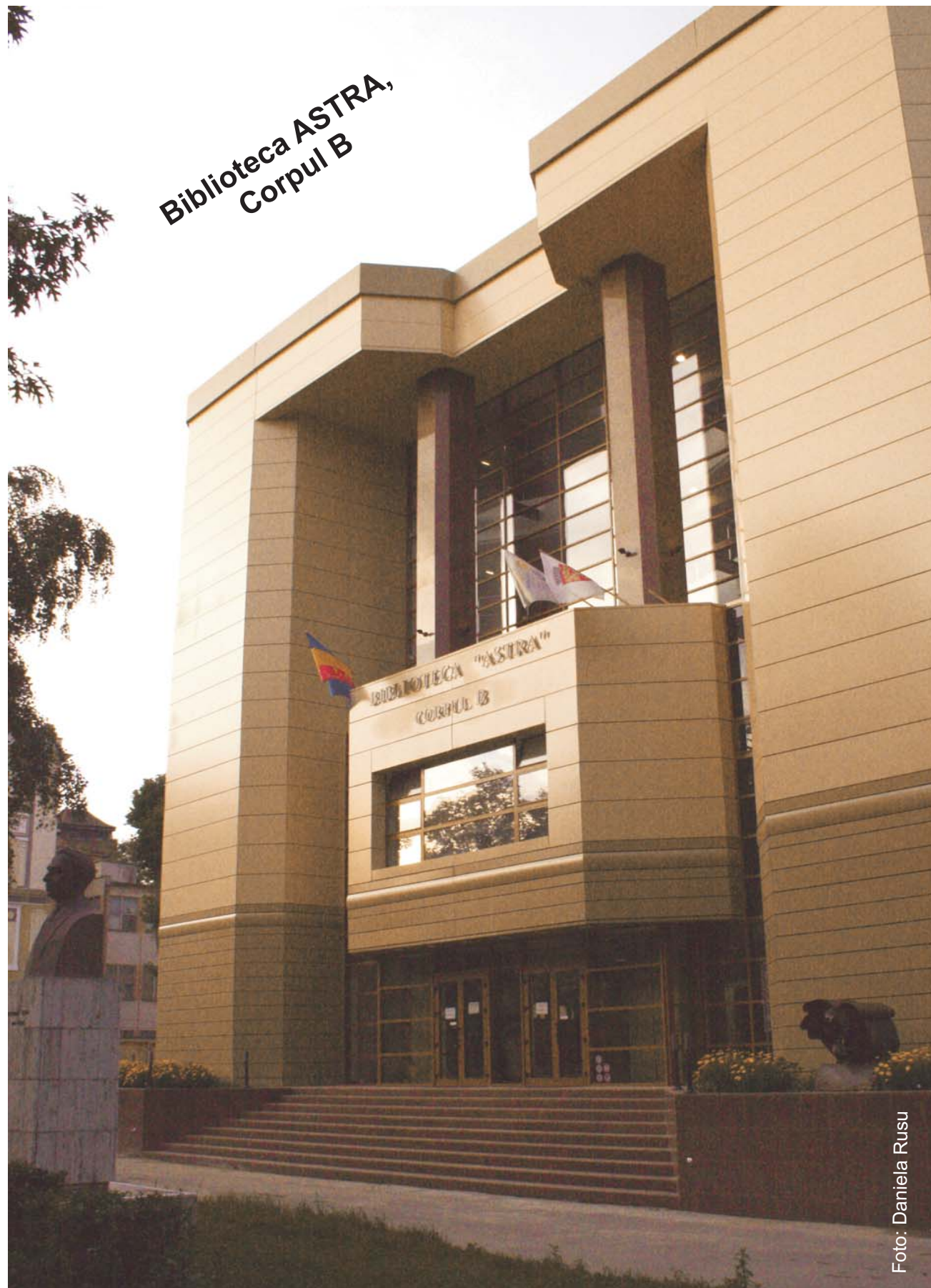
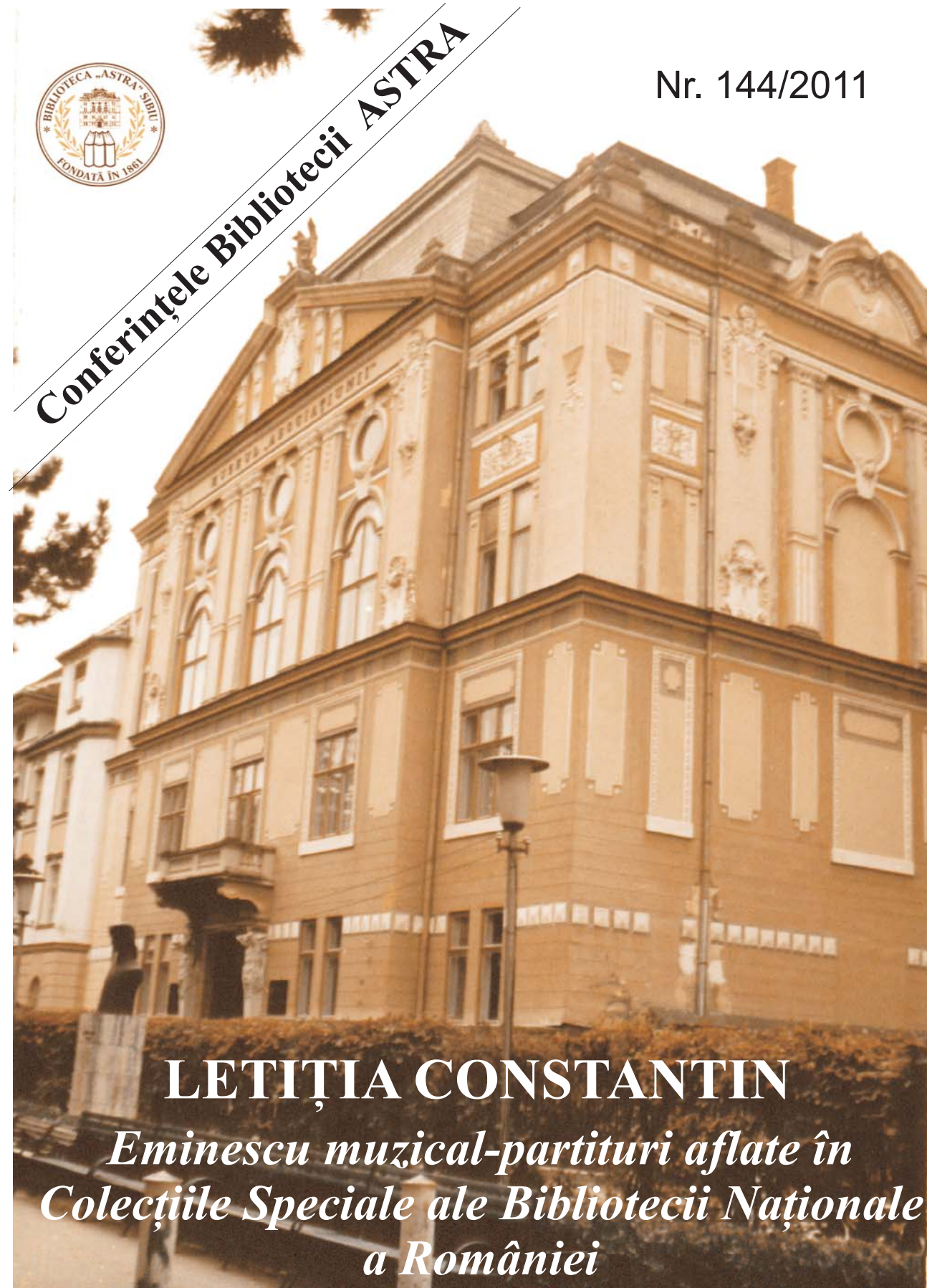


Foto: Daniela Rusu



Conferințele Bibliotecii ASTRA

Nr. 144/2011



LETIȚIA CONSTANTIN
*Eminescu muzical-partituri aflate în
Colecțiile Speciale ale Bibliotecii Naționale
a României*

BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ ASTRA SIBIU

Conferințele Bibliotecii ASTRA:

**Dr. LETIȚIA CONSTANTIN: *Eminescu muzical-partituri aflate în
Colecțiile Speciale ale Bibliotecii Naționale a României***

Coordonatorul colecției: **Onuc Nemeș-Vintilă**
Tehnoredactare computerizată: Daniela **Rusu**
Grafică copertă: Daniela **Rusu**
Lucrare realizată la tipografia Bibliotecii ASTRA
Tiraj: 20 exemplare

*Versiunea în format electronic a conferinței se află la Biblioteca ASTRA,
Compartimentul Colecții Speciale*

BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ ASTRA SIBIU

Str. George Barițiu, nr. 5/7
550178 Sibiu/România

Tel: +40 269 210551
Fax: +40 269 215775
Internet: www.bjastrasibiu.ro
E-mail.: bjastrasibiu@yahoo.com

ISSN: **1843 - 4754**

Din această serie au apărut conferințele:

Octavian Paler	<i>Autoportret într-o oglindă spartă</i>	1
Constantin Noica	<i>Eminescu – omul deplin al culturii românești</i>	2
Horia Bernea	<i>Evocat de: Andrei Pleșu, Sabin Adrian Luca, Ion Onuc Nemeș</i>	3
Rodica Braga	<i>Anul 2000. Simple exerciții de sinceritate</i>	4
Mircea Braga	<i>Întoarcerea ex- librisului</i>	5
Ion Agârbiceanu	<i>Către un nou ideal – 1931 –</i>	6
Ion Agârbiceanu	<i>Necesitatea din care a răsărit <<ASTRA>></i>	7
Inaugurarea Bibliotecii ASTRA, Corpul B, 1 ianuarie 2007		8
Pr. acad. Mircea Păcurariu	<i>– Mitropolitul Andrei Șaguna – 200 de ani de la naștere</i>	9
Ioan Lupaș	<i>Viața și activitatea lui Gheorghe Barițiu</i>	10
Victor V. Grecu	<i>Dreptul limbii</i>	11
Antonie Plămădeală	<i>A plecat și Constantin Noica</i>	12
Giovanni Ruggeri	<i>Muzeul de Icoane pe Sticlă din Sibiel</i>	13
Dorli Blaga	<i>În ciuda vremurilor de atunci, viața lui Blaga la Sibiu a fost frumoasă și luminoasă</i>	14

Octavian Goga	<i>La groapa lui Șaguna</i>	15
George Banu	<i>Actorul european</i>	16
Rita Amedick	<i>Podoabe pentru o sfântă a săracilor</i>	17
Basarab Nicolescu	<i>Întrebări esențiale despre univers</i>	18
Vasile Goldiș	<i>La mutarea bustului lui G. Barițiu în fața Muzeului Asociațiunii</i>	19
Eugen Simion	<i>Constantin Noica – arhitectura ființei</i>	20
Jan Urban Jarnik	<i>Un prieten sincer al poporului nostru</i>	21
Al. Dima	<i>George Coșbuc în Sibiu</i>	22
Octavian Goga	<i>Țăranul în literatura noastră poetică</i>	23
Răzvan Codrescu	<i>Doctorul Nicolae C. Paulescu sau Știința lui Scio Deum esse</i>	24
Victor V. Grecu	<i>Identitate. Unitate. Integrare – în spectrul globalizării</i>	25
Remus Rizescu	<i>Compozitorul slovac Jan Levoslav Bella și Sibiul</i>	26
Teodor Ardelean	<i>Limba înainte de toate și în toate</i>	27
Andrei Șaguna	<i>Românii s-au zbatut mai mult pentru limbă decât pentru viață</i>	28
Andrei Bârseanu	<i>Asociațiunea nu va face literatură și știință, ci numai va sprijini literatura și știința</i>	29

Iuliu Moldovan	<i>Problema Munților Apuseni</i>	30
Ion Duma	<i>Eminescu și românii din Ungaria</i>	31
Vasile Ladislau Pop	<i>„Luptele politice nu numai că ne-au răpit timpul, dar au înstrăinat frați de către frați”</i>	32
Vasile Ladislau Pop	<i>“Numai lumina, numai cultura ne poate mântui: cultura și lumina trebuie să ne dea putere în brațe, ca să ne știm apăra viața, și minte și înțelepciune spre a ne ști conserva și înmulți cele trebuincioase întru susținerea vieții”</i>	33
Vasile Ladislau Pop	<i>«(...)În loc de a trage unii într-o parte, alții în alta, în loc de a lucra unii spre stricarea și slăbirea altora ca să ne ridicam persoanele noastre (...)»</i>	34
Sebastian Stanca	<i>Pastelele lui Alecsandri</i>	35
Andrei Bârseanu	<i>„Oamenii mari se cunosc după seriozitatea cu care tratează chiar și lucrurile mici”</i>	36
Andrei Șaguna	<i>„Suntem fiii unei patrii umane, culte și constituționale”</i>	37
George Barițiu, Iacob Bologa	<i>“Nici unu poporu care nu cultiva artile si industri'a, nu are dreptu a se numerá intre poporale civilisate”</i>	38
Acad. Radu P. Voinea	<i>Asociațiunea a avut un rol important în realizarea unității spirituale și naționale a tuturor românilor</i>	39

Vasile Ladislau Pop	<i>„Asociațiunea nutrește și conservă spiritul național, cultivă și conservă limba și prin aceasta existența națională”</i>	40
Iacob Bologa, dr. D. P. Barcianu	<i>Înființarea unei școli române de fete în Sibiu</i>	41
Iacob Bologa	<i>Numai dezvoltarea facultăților spirituale, numai luminarea minții, numai cultura cea adevărată, norocesc, fericesc pe om, va noroci și va ferici pe poporul român</i>	42
Iacob Bologa, dr. D. P. Barcianu	<i>Asociațiunea pentru înaintarea în cultură a femeii române</i>	43
Iacob Bologa	<i>Poporul român singur prin cultură poate să se înalțe la acea vază și demnitate care l-ar putea mântui de nenumăratele rele ce-l apasă</i>	44
Iacob Bologa	<i>Asociațiunea este de nespus folos nu numai pentru români ci și pentru popoarele conlocuitoare</i>	45
George Barițiu	<i>Raport general asupra stării Asociațiunii, 1889</i> ...	46
Antonie Plămădeală	<i>Darul Asociațiunii către poporul român</i>	47
Ioan Mariș	<i>Lucian Blaga și Cercul Literar de la Sibiu</i>	48
Ioan Mariș	<i>Lucian Blaga și Cercul Literar de la Sibiu</i>	49
Elena Macavei	<i>Rolul Asociațiunii ASTRA în emanciparea femeii și educația copiilor</i>	50
Ioan Mariș	<i>Lucian Blaga și Emil Cioran (între afinitățile afective și refuzurile selective)</i>	51

Ștefan Pascu	<i>Rolul național-cultural al ASTREI</i>	52
Andrei Șaguna	<i>Munca este onoarea și reputația cea mai mare a omului</i>	53
Timotei Cipariu	<i>Școlile elementare sunt fundamentul culturii naționale și a literaturii naționale</i>	54
Timotei Cipariu	<i>Două gimnazii pentru înaintarea culturii naționale la Năsăud și Blaj</i>	55
Timotei Cipariu	<i>Cauzele naționale, prin bărbați energici, capabili de orice sacrificiu</i>	56
Cristofor I. Simionescu	<i>Astra și Țările Române</i>	57
Mihai Sofronie	<i>Vasile Stroescu, un filantrop aproape uitat</i>	58
Matei Pamfil	<i>Andrei Bârseanu și Asociațiunea</i>	59
Matei Pamfil	<i>Mitropolitul Andrei Șaguna și Asociațiunea</i>	60
Elena Macavei	<i>Călătorie în China</i>	61
Elena Macavei	<i>Glume, anecdote în publicațiile ASTREI</i>	62
Caius Iacob	<i>Matematica românească de la Gheorghe Lazăr la Traian Lalescu</i>	63
Nicolae Nicoară-Horia	<i>Schiță de portret - Atanasie Marian Marienescu –</i>	64
Tatiana Benchea	<i>Creativitatea, izvor de energie</i>	65

Sergiu Găbureac	<i>Crizele și biblioteca publică</i>	66
Mihai Racovițan	<i>Sibiul în anul evenimentelor decisive – 1918</i>	67
Mihai Racovițan	<i>Rosturile Sibiului în revoluția română din Transilvania de la 1848-1849</i>	68
Antonie Plămădeală	<i>ASTRA – Ctitorii și ctitoriile ei</i>	69
Vasile Avram	<i>Sensuri bipolare în poezia lui Blaga</i>	70
Vasile Avram	<i>Ritual pentru Noica</i>	71
Vasile Avram	<i>Codul Eminescu</i>	72
Vasile Avram	<i>Modelul Cioran</i>	73
George Barițiu	<i>Unul din scopurile principale ale școlilor de fete este să împuțineze urmările triste ale blestemului care se numește lux, vanitate omenească, dacă nu le poate paraliza cu totul</i>	74
George Barițiu	<i>Meritul Asociațiunii constă în admirabila sa influență morală care o pătrunde în toate fibrele poporului nostru</i>	75
Diana Câmpan	<i>Constantin Noica – restituiri</i>	76
Diana Câmpan	<i>Aventura adevărului fără de sfârșit în cultură; Cultura – o utopie asumată</i>	77
Alexandru Dobre	<i>Asociațiunea Trasnilvană pentru Literatura Română și Cultura Poporului Român și Societatea Academică Română</i>	78
Valer Hossu	<i>Episcopul Dr. Iuliu Hossu – Trăirea în</i>	

	<i>jurământul pentru sionul românesc</i>	79
Cornel Lungu	<i>Momente ale participării Sibiului la Revoluția din 1848-1849 în Transilvania. Locul și rolul Comitetului Națiunii Române</i>	80
Cornel Lungu	<i>Din legăturile “ASTREI” cu societăți academice și culturale române și străine 1861-1914</i>	81
Cornel Lungu	<i>Pașii poetului în cetate</i>	82
Ovidiu Hurduzeu	<i>Capitalismul cu conștiință și economia participativă</i>	83
Ion Bianu	<i>August Treboniu Laurian</i>	84
Ilie Moise	<i>Ilie Dăianu și spiritul Blajului</i>	85
Cornel Lungu	<i>Petiția Episcopiei Române Ortodoxe din Statele Unite ale Americii de Nord către președintele Woodrow Wilson</i>	86
Alexiu Tatu	<i>Mihai Viteazul în documentele Serviciului Județean Sibiu al Arhivelor Naționale</i>	87
Bianca Karda	<i>Odiseea plecării unor români ardeleni din județul Sibiu în America (1900-1914) reflectată în presa transilvăneană a vremii</i>	88
Eugenia Crișan	<i>Generalul francez Berthelot și România</i>	89
George Barițiu	<i>Adunarea generală a XXX-a a Asociațiunii Transilvane</i>	90
Constantin Cubleșan	<i>Mihai Eminescu – Ciclul schillerian</i>	91

Constantin Cubleșan	<i>Ion Pop Reteganul – Folclorist și publicist</i>	92
Constantin Cubleșan	<i>Ioan Slavici – portret în oglinda timpului</i>	93
Mircea Braga	<i>Însemnări despre multiculturalitate</i>	94
Marius Laurian	<i>August Treboniu Laurian</i>	95
Keresztes Coloman Stefan, Eugenia Simona Keresztes	<i>Genii ale matematicii la Sibiu: Farkas Bolyai și János Bolyai.....</i>	96
Alexandru Sterca- Șuluțiu	<i>Nu este sub sôre natiune, care cu mai mare ardóre a animei sê-sî iubésca patrià sî vetr'a strabuniloru sei, cá Romànu</i>	97
Ioan Lupaș	<i>Înființarea „Asociațiunii“ și conducătorii ei</i>	98
Iosif Sterca Șuluțiu	<i>Discursul ținut la inaugurarea Muzeului istoric și etnografic și la deschiderea Expoziției, în 19 August st. N. 1905</i>	99
Ion Onuc Nemeș- Vintilă	<i>Bibliotecile publice din Olanda și misiunea lor: „Să facem o comunitate mai bună”</i>	100
Virgiliu Florea	<i>Anton Pann în reeditarea-model lui M. Gaster (1936)</i>	101
Horst Ernst Klusch	<i>Pe urmele strămoșilor habani</i>	102
Ion Agârbiceanu	<i>Raportul Secretariatului general al Secțiunilor literare-științifice ale „Astreii” dela 6 Iunie 1932 – 27 Mai 1933</i>	103
Liliana Popa	<i>Oameni și cărți în Sibiul de altădată</i>	104

Vasile Crișan	<i>Protecția patrimoniului cultural sibian. Istorie și actualitate</i>	105
George Barițiu	<i>Din istoria Asociațiunii (1861-1888)</i>	106
George Barițiu	<i>Raportul Asociațiunii după 31 ani</i>	107
Werner Schaal	<i>Noua Bibliotecă Universitară a Universității „Lucian Blaga” – Die neue Universitätsbibliothek der Lucian-Blaga-Universität</i>	108
Ilarion Pușcariu	<i>Cuvântulă Presidială la deschiderea adunării generale a Asociațiunii transilvane, ținute la 10/22 și 11/23 Octombrie a. c. în Năseudă</i>	109
Marin Diaconu	<i>Emil Cioran și Constantin Noica</i>	110
Marin Diaconu	<i>Emil Cioran și Nicolae Tatu</i>	111
Vasile Grajdian	<i>Preotul muzician Gheorghe Șoima</i>	112
Matei Pamfil	<i>Gustav Weigand și Asociațiunea</i>	113
Paul Brusanowski	<i>Mitropolitul Andrei Șaguna – o viață de sfințenie</i>	114
Paul Brusanowski	<i>Concepția canonică a mitropolitului Andrei Șaguna privind organizarea Ortodoxiei ecumenice și a poziției Mitropoliei românești din Transilvania și Ungaria</i>	115
Liliana Moldovan	<i>Deschideri antropologice în opera lui Emil Cioran</i>	116

Alexiu Tatu	<i>Arhivele Statului din Cluj în refugiu la Sibiu. Documente de arhivă</i>	117
Mariana S.Țăranu	<i>Degradarea sistemului de învățământ, mass- media și persecuțiile religioase din Moldova de la est de Prut în timpul primei ocupații sovietice (1940-1941)</i>	118
Rodica Braga	<i>Despre condiția femeii –scriitor</i>	119
C. George Săndulescu	<i>Atitudinea Noica</i>	120
***	<i>Școala civilă de fete cu internat</i>	121
Elena Macavei	<i>Însemnări de călătorie în Scandinavia</i>	122
Corina Turcu	<i>Stil și gândire la Augustin Buzura</i>	123
Nicolae Balotă Ion Talos	<i>Cercul câinilor muzicanți</i> <i>Franz Obert - cel mai de seamă etnolog ardelean din deceniul al șaselea al secolului al XIX-lea</i>	124 125
Mircea Braga	<i>Mărirea și decăderea reportajului literar</i>	126
Mihai Augustin Racovițan	<i>Despre starea românilor din Ungaria dualistă la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea</i>	127
Onuc Nemeș-Vintilă	<i>Pantheon național sau Istoria este morala care instruează prin exemple</i>	128
Constantin Chiriac	<i>Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu</i>	129
Iuliu Adrian Paul	<i>Enigma tăblițelor de la Tărtăria</i>	130

Emanuel PavelTăvală	<i>Enciclopedia ortodoxiei românești</i>	131
Ioan Seni	<i>Pagini din istoricul Despărțământului Astra Năsăud</i>	132
Silvia Pop	<i>Despărțământul Blaj al ASTREI (1870-2011)</i>	133
Doina Udrescu	<i>Rolul ASTREI în formarea unui patrimoniu artistic național</i>	134
Policarp Chițulescu	<i>Noi manuscrise - posibile autografe - aparținând monahului Gavriil Uric de la Neamț</i>	135
Lazăr Lădariu; Mariana Cristescu	<i>Dr. Eugen Nicoară – un Mecena al românilor mureșeni</i>	136
Mariana Cristescu; Lazăr Lădariu	<i>Despărțămintele Sighișoara, Târgu-Mureș și Târnăveni ale ASTREI</i>	137
Bogdan Andriescu	<i>Viața privată în Transilvania secolelor XVI-XVII</i>	138
Anca Andreescu	<i>Între jurnalistică și literatură</i>	139
Elena Tîrziman	<i>Patrimoniul documentar reflectat în colecțiile speciale ale Bibliotecii Naționale a României.....</i>	140
Rodica Braga	<i>O unică și incredibilă experiență cu Mircea Ivănescu: Commentarius perpetuus</i>	141
Mircea Braga	<i>Proiecția nietzscheeană a Europei Unite</i>	142
Alex Ștefănescu	<i>Profesia de critic literar</i>	143

Letiția Constantin

*Eminescu muzical-partituri aflate în Colecțiile
Speciale ale Bibliotecii Naționale a României 144*



Letiția Constantin
n. 1969

CURRICULUM VITAE

Nume: CONSTANTIN

Prenume: LETIȚIA

Data nașterii: 18 octombrie 1969

Telefon: 021/3136210; 021/3142434, int. 147

E-mail: letitia.constantin@bibnat.ro; letitia_constant@yahoo.com

EDUCAȚIE ȘI FORMARE

- 1992-1996 – Facultatea de Litere, Universitatea București, Secția Bibliologie și Știința informării;
- 1999-2000 – Master de Literatură contemporană – Facultatea de Litere, Universitatea București;
- 2003-2004 – Master de Teoria și practica editării – Facultatea de Litere, Universitatea București. Cu o disertație despre „*Cum vorbim*” în societatea materialist-științifică”? *Despre câteva reviste de lingvistică ale anilor '50*;
- din 2009 – doctor în filologie – Facultatea de Litere, Universitatea București, cu o teză despre *Instrumente ale „agitației culturale” în anii 1944-1954*.

EXPERIENȚĂ PROFESIONALĂ:

- 1993-1998: traducător și redactor – S.C. Softwin și S.C. Keppler
- 2000-2001: analiză articole politice; redactor revista **Erata**, editată de Fundația de monitorizare a presei Media Fairplay
- Din anul 2001: Biblioteca Națională a României – redactor-șef al **Revistei Bibliotecii Naționale a României**, redactor responsabil **Revista Română de Istorie a Cărții**; din 2009, coordonator promovare în cadrul BNR.
- În perioada 2010-2011 – Seminar de literatură română – Facultatea de Litere, Universitatea București.
- Articole, studii, interviuri, recenzii apărute în **Revista Bibliotecii Naționale a României**, **Revista Română de Istorie a Cărții**, **România literară**. Câteva titluri: „*Cum vorbim*” în societatea materialist-științifică? *Despre câteva reviste de lingvistică ale anilor '50*. În: **Revista Română de Istorie a Cărții**, nr. 2 (2005), p. 163-180; *Câteva observații privind istoria politică a imaginii*. În: **Revista Bibliotecii Naționale a României**, An XIII, nr. 1-2 2007, p. 26-32; *Fața și reversul unei ideologii „exotice”: Hergé „au pays des Soviets”*. În: **Revista Bibliotecii Naționale a României**, An XIII, nr. 1-2 (2007), p. 97-102; „*O fereastră către Răsărit*” [Editura **ARLU**s-Cartea Rusă]. În: **Luceafărul**, nr. 46-47 (789), 19-29 decembrie 2007, p. 27; *Instrumente ale „agitației culturale” în perioada 1944-1954*. În: **România literară**, nr. 19, 12 iunie 2009; *Literatură și propagandă: Editura Cartea Rusă*.

În: *România literară*, nr. 19, 26 iunie 2009; *Franța-Ionesco-România*. În: *România literară*, nr. 2, 29 ianuarie 2010; *Analiza obiectivității în articolul politic (Zero – ca maximum de obiectivitate; „Starea” titlului; Tonul sau maniera de a vorbi semnificativ)*. În: *Erata. Publicație de monitorizarea a presei editată de Fundația Media Fair Play*, An I (2000), nr. 1, p. 5-15; *„Eminesciana” și sursele bibliografice*. În: *Revista Bibliotecii Naționale a României*, An VI (2000), nr. 1, p. 8-11; *Teoria bibliografică: vecinătatea literaturii postmoderniste. Despre „Bibliografia generală” a lui M. H. Simionescu*. În: *Revista Bibliotecii Naționale a României*, An VI (2000), 2, p. 56-60; *Date privind politica de carte în România anilor '50 – despre o broșură de popularizare*. În: *Revista Bibliotecii Naționale a României*, An IX (2003), nr. 2, p. 69-70; *Editurile românești și maturitatea programării în marketing și relații publice (Compania, Corint și Curtea-Veche)*. În: *Revista Bibliotecii Naționale a României*, An X (2004), nr. 1, p. 47-56; *Revista Bibliotecii Naționale a României, 10 ani de la apariție – evaluarea unui parcurs*. În: *Revista Bibliotecii Naționale a României*. An X (2004), nr. 2, p. 10-15; *Casa Regală din România și agenda editării: Cărți românești și străine publicate în perioada 1990-2006*. În: *Revista Bibliotecii Naționale a României*. An XII (2006), nr. 1, p. 7-10; *O perspectivă bibliografică asupra fenomenului Mircea Eliade*. În: *Revista Bibliotecii Naționale a României*, An XIII, nr. 1-2 (2007), p. 9-16; *Istoria Bibliotecii Centrale de Stat – convorbiri cu Viorica Secărescu și Mariana Jaklovsky*. În: *Revista Bibliotecii Naționale a României*, An VII (2001), nr. 2, p. 28-32; *Nașterea unei pasiuni – convorbiri cu doamna Elena-Maria Schatz*. În: *Revista Bibliotecii Naționale a României*, An VIII (2002), nr. 1, p. 34-37; *Reconstituirea unei profesii. Convorbiri cu dr. Doru Bădără, specialist în carte veche și istoria tiparului*. În: *Revista Bibliotecii Naționale a României*, An VIII (2002), nr. 2, p. 21-27; *România și șansa bibliofiliei – convorbiri cu Ion C. Rogojanu, prim-vicepreședinte al Asociației Române de Bibliofile și Ex-libris*. În: *Revista Bibliotecii Naționale a României*, An VIII (2002), nr. 2, p. 30-40; *Biblioteca Matenadaran sau 15 veacuri de cultură armeană. Interviu cu doamna Arșaluis Baronian*. În: *Revista Bibliotecii Naționale a României*, An IX (2003), nr. 1, p. 48-53; *45 de ani de arheologie. Interviu cu domnul prof. dr. Alexandru Suceveanu, director-adjunct al Institutului de Arheologie „Vasile Pârvan”*. În: *Revista Bibliotecii Naționale a României*, An IX (2003), nr. 1, p. 21-26; *National Geographic Romania – o revistă care creează școală de jurnalism. Interviu cu domnul Cristian Lascu, redactor-șef*. În: *Revista Bibliotecii Naționale a României*, An IX (2003), nr. 2, p. 23-30; *Cercetarea bibliografică și medierea inteligentă în societatea obiectelor informaționale – convorbire cu domnul profesor doctor Ion Stoica*. În: *Revista Bibliotecii Naționale a României*, An XI (2005), nr. 1, p. 26-31; *„Lectura naște proiecte, te face să crezi în ceva; întotdeauna am încercat să citesc mai mult decât o carte sau un ziar; biblioteca te învață asemenea lucruri...”*. Un dialog cu scriitorul Ioan Lăcustă, redactor la revista Magazin istoric. În: *Revista Bibliotecii Naționale a României*, An XI (2005), nr. 1, p. 52-60; (în colaborare cu dr. Doru Bădără) *Cărțile, bibliotecile și „fața culturală” a „istoriei mari”*. Interviu cu academicianul Gabriel Ștrempel, director general al Bibliotecii Academiei Române. În: *Revista Română de Istorie a Cărții*, nr. 2 (2005), p. 148-156.



**In fereastra
despre mare.**

*Barcarola pentru
Voce și Piano*

*Poesia de
M. EMINESCU.*

Muzica de
EM. M. DROSSIN

**Eminescu muzical:
partituri aflate în Colecțiile Speciale ale BNR***

Proprietatea editorului. Toate drepturile rezervate
MUSICAL CONSERVATORIUUL
N. MISCOUNZNIKI
Coloșul nr. 72 & 100 Colțel 7
Ullrichmann & Partner
242 00
MUSICAL CONSERVATORIUUL
N. MISCOUNZNIKI
Coloșul nr. 72 & 100 Colțel 7

* Acest text reproduce articolul publicat în Revista Bibliotecii Naționale a României, nr. 1/2010.

Muzicalitatea poeziei și poeticitatea muzicii

Dacă din Antichitate, trecând prin Evul Mediu și Renaștere și până la finele secolului XVIII, muzica a fost cea care a asigurat mare parte din „epistema” poeziei (în definitiv, prozodia, prin elementele ei – vers, strofă, accent, rimă, ritm, măsură – este „știința grupării cuvintelor în unități ritmice”), odată cu secolul XIX, raportul de forțe s-a schimbat, literatura asigurând pentru mult timp, așa cum observa Pierre Bourdieu (*Regulile artei*. București: Univers, 1998), suportul discursiv pentru toate artele aflate în căutarea unui limbaj propriu, suport care să le ofere, în final, „autonomia de câmp”.

Muzica lui Beethoven va fi astfel sensibilă la poezia care „plutea în aer”, nu numai în *Odă bucuriei*, pe versurile lui Schiller, ci și în toate celelalte compoziții de maturitate, care investigau muzical teme literare predilecte Romantismului – eroicul, genialul, contrastele dramatice, tensiunea în relația cu divinitatea etc. La fel Schubert, cu ale sale 700 de lieduri, pe versurile lui Goethe, Schiller, Heine, ori Wagner, cu ideile sale privind *drama muzicală* care trebuie să fie *caracterizată de unitatea indisolubilă cu textul*, idei puse în pagină în celebra tetralogie *Inelul Nibelungilor* (*Aurul Rhinului, Walkiria, Siegfried, Amurgul zeilor*), în *Tristan și Isolda* și în *Parsifal*, toate inspirate de legendele nordice și germanice, la fel și Ceaikovski, cu *Simfonia Manfred*, după poemul lui Byron (adaptat inițial de Schumann, în 1852 – *Manfred – poem dramatic muzical în trei părți*), cu *Dama de pică*, inspirată de nuvela lui Pușkin, și cu *Spărgătorul de nuci*, după basmul lui E.T.A. Hoffmann, la fel și mulți alți compozitori romantici, mare parte contemporani cu Mihai Eminescu.

Eminescu a fost interesat de muzica cultă, student la Berlin urmând seminarul de muzicologie al profesorului J.G.F. Bellermann, iar la Viena întâlnindu-se cu Johann și Eduard Strauss. În cronicile muzicale pe care le va publica apoi în *Tim-pul* și *Curierul de Iași*, va face surprinzătoare, avizate referiri la creația polifonică renașcentistă, la Pierluigi, Palestrina etc.

Racordat la filosofia și arta romantică germană, universul poetic eminescian va absorbi și deopotrivă va potența, prin armonia specifică a versurilor sale, această muzică omniprezentă a sferelor (estetice), fiind în același timp, după cum se știe, un fin „ascultător” și „interpret” al tezaurului muzical popular, lăutăresc și bisericesc autohton.

În anul 2000, la Editura bucureșteană Libra a apărut studiul *Eminescu în universul muzicii*, al reputatului critic și istoric muzical Viorel Cosma, care, în prefață, amintește caracterizarea făcută de unul dintre traducătorii străini ai versurilor eminesciene: Eminescu a fost „*un mare compozitor*” care „*a făcut din cuvinte muzică și din muzică sens*” (apud Cosma, Viorel. *Eminescu în universul muzicii*, p. 5). Tot Viorel Cosma punctează interesul lui Eminescu față de culegerile de „muzică de lume” ale lui Anton Pann, față de muzica de străină, pe care o cunoștea de la

mănăstirile Neamț, Văratec și Agaton, precum și dorința lui ca la moarte să i se cânte *Lumină lină*. Și scriitoarea și muzeografa Lucia Olaru Nenati a publicat în 2000, la Editura Gee, un volum intitulat *Eminescu. De la muzica poeziei la poezia muzicii*, care a încercat să reconstituie, făcând apel la culegerea folcloristului și muzicologului Alexandru Voevidca, ce conține cântece populare din Bucovina (publicată de Matthias Friedwagner în 1940), inventarul cântecelor populare și lăutărești familiare lui Eminescu. Ideea de la care a pornit autoarea a fost că, apropiindu-ne de „poezia muzicii” din sufletul lui Eminescu, putem înțelege mai bine „muzica poeziei” sale, cu lirismul cântecului de dor, cu dramatismul baladei, cu ritmul jocului popular.

„O anumită stare de suflet muzicală produce ideea poetică” ...

Într-un frumos și fundamental studiu dedicat poeziei eminesciene (*Poesia lui Eminescu*. București: Cartea Românească, 1934), Tudor Vianu pornește în căutarea unei realități (poetice) greu de „capturat”: *armonia eminesciană*.

Seduția profundă de ordin muzical pe care o exercită poezia lui Eminescu, spune Vianu, rămâne în mare măsură o problemă insolubilă. Pentru cercetător, este imposibilă analiza „înmiitelor reacții pe care poezia lui Eminescu le declanșează în cenestezia cititorului” (Vianu, Tudor. *op. cit.*, p. 146), pentru că, deși fenomen muzical, armonia poetică nu e un simplu fenomen sonor, după cum nici muzică însăși nu e o simplă îmbinare de sonorități. Așadar, pentru a ne apropia corect de armonia muzicală eminesciană, trebuie să transcendem *armonia externă* (și ea, desigur, importantă), asigurată de prozodia inovatoare, fixându-ne ca punct terminus *armonia internă* – dat fiind că poezia, ca și muzica, are și o semnificație ideală.

Deși, după cum au observat mai mulți exegeți, unii dintre înaintașii lui Eminescu, precum Dimitrie Bolintineau, au dovedit o mai mare exuberanță prozodică, Eminescu este primul nostru poet liric, în adevăratul sens al cuvântului. Având ca etimon grecescul *lurikos*, din *lura* (liră), termenul francez de *lyrique* preia sensul antic de poem destinat a fi acompaniat de muzică și uneori de dans, adăugându-i, în secolul XVIII, sensul de „poem care exprimă sentimente intime cu ajutorul rimelor și imaginilor capabile să comunice cititorului emoția poetului” (*Nouveau Petit Robert*, 2001). Pe scurt, cu toate realizările mai mult decât notabile, în ordine lirică, ale unor poeți precum Ion Heliade Rădulescu, Eminescu este primul poet român care ajunge să „audă” și apoi să „transcrie” în sistemul muzical al propriului lirism.

În Colecțiile Speciale ale Bibliotecii Naționale a României se păstrează 95 de partituri pe versurile lui Mihai Eminescu, cele mai vechi fiind semnate de Iancu Filip, Gheorghe Scheletti, Alfonso Cirillo, G.C. Cosmovici, Carol Decker, Tudor Cavaler de Flondor, Aurel Eliade și Năstase Ionescu.

Iancu Filip este prezent cu mai multe ediții ale compozițiilor *De ce nu-mi vii?* și *Pe lângă plopii fără soț*, majoritatea apărute la editura Nicolae Cosma din Iași (de remarcat faptul că edițiile ieșene ale romanței *De ce nu-mi vii?*, apărute în 1887,

respectiv în 1900, au ca subtitlu: *Romanță pentru voce și piano din repertoriul lui Ionică Barbu, renumitul baritonist român din Iași*), precum și cu o ediție la *Vezi, rândunelele se duc: melodie populară prelucrată pentru voce și pian* ([1892]). Chitarist și trubadur, Ionică Barbu cânta frecvent, pe scenele și în grădinile ieșene, compoziții ale lui Iancu Filip, Carol Decker etc. pe versuri de Eminescu.

Unele surse consideră eronat că singurele compoziții cunoscute din timpul vieții poetului ar fi două dintre romanțele semnate de Iancu Filip (*De ce nu-mi vii?* și *Pe lângă plopii fără soț...*), poeziile fiind scrise în 1887, pe când Eminescu se afla în vizită la sora sa, la Botoșani. Cele două compoziții au apărut în același an, la editura bucureșteană Const. Gebauer¹. Conform lui Viorel Cosma, ca și catalogului BNR, au existat însă mai multe compoziții realizate până în 1889, una dintre acestea fiind lucrarea lui Gheorghe Scheletti, *Ce te legeni codrule: Romanță pentru voce și piano* ([1884]) apărută, de altfel, la aceeași editură N. Cosma din Iași.

Editorul Nicolae Cosma (1854-1929) nu e un nume oarecare. Ardelean, nepot al deputatului memorandist Partenie Cosma, finanțist cu studii la Budapesta, admirator al poeziei eminesciene, N. Cosma a publicat, între 1884 și 1889, mai mulți compozitori care și-au concentrat atenția pe creația poetică a lui Eminescu (Cosma, Viorel. *Eminescu în universul muzicii*, p. 113). Bun cunoscător de maghiară și germană, Cosma va traduce poezia *Ce te legeni, codrule?*, pentru a lărgi aria de circulație a romanței lui Gh. Scheletti (Cosma, Viorel. *Eminescu în universul muzicii*, p. 90). Datorită unor editori și compozitori precum Nicolae Cosma, Gh. și Maria Dima, Ioan Scărlătescu, Stan Golestan, Dimitrie Cuclin, poezia lui Eminescu a fost făcută cunoscută în străinătate încă de la finele secolului XIX, ea circulând datorită lor în versiuni germane, maghiare, engleze, franceze și spaniole.

„*Om de mare talent muzical*”, așa cum a fost caracterizat de compozitorul Eduard Caudella, ieșeanul **Gheorghe Scheletti** (1836-1887) și-a făcut studiile de inginerie și pregătirea muzicală la Berlin. Întors în țară, a obținut un post în Ministerul Lucrărilor Publice. Refuzând să participe la complotul împotriva domnitorului Alexandru Ioan Cuza (motiv pentru care va fi, de altfel, judecat și degradat; mai târziu, va compune un *Marș funebru la moartea lui Cuza Vodă*), Gheorghe Scheletti pleacă în 1867 la Viena, pentru a-și desăvârși pregătirea muzicală (unde, de altfel, este posibil să se fi întâlnit în iarna anului 1869 cu Eminescu, la întrunirile studenților români), astfel că în 1877 este numit profesor de pian la Conservatorul din Iași, iar între 1880-1886 – la Școala Normală „Vasile Lupu”.

Autor de compoziții corale și instrumentale, Scheletti a compus mai multe valsuri și romanțe pe versuri ale unor poeți români și germani, printre care Vasile Alecsandri, V.A. Urechia, Heine, Goethe. Compoziția sa *Ce te legeni, codrule?* este una dintre cele mai izbutite creații inspirate de versurile lui Mihai Eminescu. În *Revista nouă*, numărul din 15 mai 1890, dramaturgul Vasile Cosmovici, frate al com-

1. <http://ro.wikipedia.org>; Cosma, Viorel. *op. cit.* p. 91-92.

pozitorului George Cosmovici și elev al lui Eminescu, în perioada 1874-1875, la Institutul Academic din Iași, spunea: “*Dacă a fost vreodată un poet fericit, ca să-și asculte versurile cântate astfel, precum el singur le-a dorit, apoi desigur a fost Eminescu. Ce te legeni codrule? e un cap de operă, o adevărată symphonie*” (apud Cosma, Viorel. *Eminescu în universul muzicii*, p. 88).

Cabinetul de muzică al Bibliotecii Naționale deține șase ediții ale lucrării lui Gheorghe Scheletti, patru dintre acestea, în versiune română și germană (*Ce te legeni codrule? = Warum zitterst du?*), au fost îngrijite de Eduard Caudella. O altă ediție a apărut la editura bucureșteană Jean Feder, cu subtitlul: *Romanță națională pentru Voce și Piano* (1910).

Dintre edițiile îngrijite de Caudella, interesantă este și cea apărută în 1951, la Editura de Stat pentru Literatură și Artă, reeditarea făcând probabil parte din programul de aniversare a 100 de ani de la nașterea poetului (1850). Ediția este neașteptată având în vedere faptul că, în plină epocă stalinistă, numele lui Eminescu și al lui Caudella nu erau (mai ales puse în relație) dintre cele agreeate de regim.

Prieten cu Eminescu, Eduard Caudella (1841-1924) a compus el însuși pe versurile poetului (*Pajul Cupidon, Între păsări, Atât de fragedă*), cea mai cunoscută fiind însă transcrierea muzicală a unei poezii cu un destin special – *La arme!*. Într-un articol din 1975 publicat în revista *Muzica*, Viorel Cosma atrăgea atenția eminescologilor că multe dintre poeziile eminesciene au fost transpuse pe muzică înainte de a fi editate în reviste și în volume, majoritatea fiind predate compozitorilor de însuși poetul. Așa este și cazul poeziei *La arme!* care, deși scrisă de Eminescu în 1878, va fi publicată abia în 1902, de Hodoș, în *Poezii postume* (Minerva, 1902). În schimb, ea va fi pusă pe note, cel mai probabil în 1883, de Caudella, cu ocazia sărbătoririi a 35 de ani de la Revoluția din 1848, eveniment organizat de Societatea Carpați, din care făcea parte și Eminescu (Rusu, M.N. *Enigma Eminescu-Caudella*, 1991. apud. Cosma, Viorel. *Eminescu în universul muzicii*, p. 123-124).

Variantă a poeziei *Doina, La arme!* a fost mult timp percepută drept “*Marseilleza românească*” (după însăși formula lui Caudella), fiind aproape confiscată, în perioada interbelică, de grupările de extremă dreaptă și interzisă după 1944, din cauza vehemenței împotriva rușilor. În schimb, în 1968, când armatele sovietice ocupă Praga, adică la aproape 90 ani de la momentul anexării Basarabiei, act care i-a provocat lui Eminescu scrierea poeziei *La arme!*, compozitorul Sabin Drăgoi va scrie o nouă lucrare pe versurile eminesciene (Cosma, Viorel. *Eminescu în universul muzicii*, p. 127).

Conform lui V. Cosma, textul, dimpreună cu muzica lui Caudella au fost frecvent cântate după 1991 în Republica Moldova. La fel și înainte de Marea Unire din 1918, alături de alte compoziții pe texte de Eminescu, semnate de D.G. Kiriac, Guilelm Șorban, fiind frecvent întâlnite în repertoriile corurilor din Banat, Transilvania și Bucovina.

German de origine, botoșăneanul **Carol Decker** (1857-1908) a fost subofiter muzicant în Fanfara din Iași și creatorul a aproximativ 500 de melodii (romanțe, polci, mazurci), printre care și câteva pe versuri de Eminescu, în colecțiile BNR figurând cu piesele: *De ce nu-mi vii?*, apărută tot la editura N. Cosma din Iași ([1890?] și [1895?]), *Despărțirea*. (București, [1900?]), *Noapte bună* (București: Edition Z. Dimitrescu, [1900?]), *S'a dus Amorul: Valse Pentru Voce și Piano* (București: Edition Z. Dimitrescu, [1900?]), *Și dacă ramuri bat în geam: Română Națională Pentru Voce și Piano* (București: Edition Z. Dimitrescu, [1900?]).

Cum prima ediție a romanței *De ce nu-mi vii?* a apărut, se pare, în 1884 (Cosma, Viorel. *Eminescu în universul muzicii*, p. 113), ne aflăm încă o dată în fața situației în care poezii eminesciene au parte de difuzare ca transcrieri muzicale, înainte de a fi publicate: după cum se știe, poezia nu a fost prinsă de Maiorescu în volumul *Poesii* din 1883, fiind publicată abia în 1887, în *Convorbiri literare și Familia*. În schimb, ca romanță compusă de Decker, a intrat în repertoriul permanent al unor celebri lăutari, precum Ionică Barbu, care încânta melomanii societăților ieșene Junimea și Amicii Artelor (Cosma, Viorel. *Eminescu în universul muzicii*, p. 117).

Compozitor, dirijor și profesor, prim director al Conservatorului din Cluj-Napoca, activând în tinerețe ca interpret în Elveția, **Gheorghe (George) Dima** (1847-1925) face parte, alături de compozitori precum Eduard Caudella, George Stephănescu, Tudor Flondor și D.G. Kiriac, din generația care a consolidat liedul românesc autentic. Dima a compus, printre altele, celebrele *Cucule cu peană sură* [s.a.1], *Mama lui Ștefan cel Mare* ([1884?]), *Ștefan Vodă și codrul* (1904). Figurează în colecțiile BNR cu câteva lucrări pe versuri eminesciene, în prezentare bilingvă (română-germană): *De ce nu'mi vii?* = *Kehr'wieder mir!*, *Dorința* = *Liebeslied*, *Peste vârfuri: Wehmuth*, *Somnoroase păsărele* = *Müde Vöglein*, *Și dacă ramuri bat în geam* = *An's Fenster klopfen Zweige sacht* – toate apărute în 1900, simultan la București, Brașov și Leipzig; *Se bate miezul nopții* (Craiova: Scrisul Românesc, 1930). Cele cinci lucrări menționează, pe copertă și pe pagina de titlu, faptul că sunt dedicate lui Titu Maiorescu. Mențiunea dă mărturie de impactul pe care l-a avut volumul *Poesii* editat în 1883 de liderul junimist asupra tinerei generații de compozitori și de faptul că Maiorescu i-a îndemnat personal pe aceștia să-și îndrepte atenția către versurile marelui poet. Exemplarul din lucrarea *Dorința* = *Liebeslied* prezintă pe coperta I dedicația autografă a compozitorului.

Reprezentant al uneia dintre cele mai vechi familii boierești din Bucovina (înrudită, printre altele, cu familiile Balș și Ureche), **Tudor Flondor** (1862-1908), Cavalier de Flondor, membru în Dieta Bucovinei și în Camera Imperială de la Viena, a fost unul dintre cei mai importanți compozitori naționali din Bucovina. Autor al mai multor prelucrări folclorice și compoziții pe texte de Mihai Eminescu, Vasile Alecsandri, Dimitrie Bolintineanu (cântece de cor, operete, vodeviluri etc.), Tudor Flondor a fost, alături de Ștefan Nosievici, Isidor Vorobchievici, Ciprian

Porumbescu, Eusebie Mandicevschi, Tudor Flondor, Alexandru Voevidca, cofondator al Filarmonicii din Cernăuți, ocupând pentru un timp și funcția de președinte al acesteia. A fost, de asemenea, vice-președinte al Societății Junimea din Cernăuți (1883-1884). Biblioteca Municipală din Rădăuți, înființată în 1953, care deține și un important fond bibliofil, îi poartă numele.

În Colecțiile Speciale ale BNR Tudor Flondor este prezent cu lucrările *Somnoroase păsărele* și *Serenada*, ambele apărute în [1890?], la editura Const. Gebauer din București.

Veritabilă pagină de referință, în materie de muzică corală, demonstrând calitățile de “*fin armonist de culori pastelate*” ale compozitorului (Cosma, Viorel. *Muzicieni români: lexicon*. București: Editura muzicală, vol. 3, 2000, p. 78), *Somnoroase păsărele* de Tudor Flondor a fost compusă în 1884, figurând pe aproape toate programele formațiilor corale reprezentative de la finele secolului XIX, din Iași și din Cernăuți (Cosma, Viorel. *Eminescu în universul muzicii*, p. 168).

Un alt autor de cântece de impact național este **Ionel G. Brătianu** (1885-1921), fiul profesorului de teorie-solfegiu de la Conservatorul din București, Gh. Brătianu. Ionel Brătianu a compus *Pui de lei* (pe versuri de Ioan Nenițescu) și *Imnul eroilor* (pe versuri de Iuliu Roșca și I. Dormidont), iar din poezia eminesciană a ales să pună pe note *O, rămâi, Pe aceeași ulicioară, Și dacă ramuri bat în geam* etc.

În colecțiile BNR este prezent cu *De-acuma nu te-oi mai vedea: Romanță*, apărută simultan, în 1905, la doi editori bucureșteni – S. Treppe și M. Braunstein & Co (va fi reluată, în 1914, de către Edițiunea Astra din București) și *La Steaua care a răsărit: Romanță*, apărută la editura bucureșteană Georg Degen, probabil tot în 1915, ambele piese păstrate, se pare, în puține exemplare². Toate aceste lucrări sunt dedicate “*D-lui D.G. Kiriac*”, care i-a fost profesor. Elev al lui Gavriil Musicescu, **Dumitru Georgescu Kiriac** (1866-1928) și-a început studiile la Conservatorul din București, avându-i ca profesori, printre alții, pe Gheorghe Brătianu; din 1892, pleacă pentru cinci ani la Paris unde studiază armonie, contrapunct și compoziție cu reputatul Vincent d’Indy, precum și cu la fel de reputatul Bourgault-Ducoudray, cel mai bun cunoscător al muzicii bizantine. Întors în țară după 1900, D.G. Kiriac va continua munca profesorului Musicescu, dedicându-se cercetării și prelucrării tezaurului melodic românesc, popular și de strană. D.G. Kiriac a sprijinit și apariția *Culegerii de melodii populare românești din Bihor*, a compozitorului și folcloristul maghiar Béla Bartók, publicată în 1913, de către Academia Română, la insistențele lui D.G. Kiriac și Ion Bianu³.

La finele anului universitar 1884-1885, D.G. Kiriac, în vârstă de doar 18 ani, se prezenta la examenul de compoziție de la Conservatorul bucureștean cu un curajos cvartet pe versurile poeziei *Somnoroase păsărele*. Prieten cu directorul revistei

2. http://ro.wikipedia.org/wiki/List%C4%83_de_compozi%C8%9Bii_pe_versele_lui_Mihai_Eminescu

3. Numărul viitor din **Revista BNR** va publica un articol al Cristinei Marinescu privind colecția Béla Bartók aflată în Cabinetul de manuscrise al BNR, colecție care privește activitatea folcloristică a lui Bartók.

muzicale **Doina**, Constantin Bărcănescu, dar și cu Vlahuță și cu violonistul Toma Micheru, binecunoscuți apropiați ai lui Eminescu, tânărul D.G. Kiriac a putut afla de volumul de poezii din 1883 de la unul dintre aceștia (Cosma, Viorel. *Eminescu în universul muzicii*, p. 183). D.G. Kiriac a mai compus, pe versurile eminesciene, liedul *Adio* și corala *Revedere*, considerată de majoritatea specialiștilor una dintre capodoperele muzicii corale românești. Din această din urmă lucrare se găsește un exemplar și în colecțiile BNR, cu titlul *Codrule, codruțule: Cor pentru două voci* (București: Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1951).

Autodidact, co-fondator al Societății Filarmonice Lyra din Brăila, **Emanoil Mihail Drossino** (187?-192?) a compus *Hora României Mari* (1921). Figurează în colecțiile BNR cu romanța *Când o să vii...?*, lucrare premiată, după cum este menționat de copertă, „*la Expositiunea Universală din Paris 1900*” (Leipzig = București, [1900]), precum și cu barcarola pentru voce și pian *În fereastra despre mare*, apărută în două ediții ([1900?] și [1912?]).

Autor al operei *Enoch Arden*, cu un libret după poemul lui Alfred Tennyson, compusă special pentru vocea mării soprane Haricleea Darclée (1904), **Alexis Catargi** (1876-1923) figurează în colecțiile BNR cu *Dorința*, publicată la București, în [1915?]. Și **Gheorghe A. Dinicu** (1863-1930), elev al lui Gh. Brătianu la Conservatorul din București, el însuși devenind profesor de vioară la aceeași prestigioasă instituție de învățământ, a compus romanțe pe versurile poetului, cum ar fi *Pe aceeași ulicioară*. În colecțiile BNR este prezent cu *Somnorose păsărele* (Leipzig = București, [1908]). În același an, 1908, Gheorghe A. Dinicu compunea și lucrarea instrumentală *Tablouri vii*, după picturile lui Nicolae Grigorescu.

Editor muzical, compozitor și folclorist, cu studii muzicale la Conservatorul bucureștean, **Zane Dimitrescu** (185?-191?) a editat în regie proprie, în 1910, *Mai am un singur dor!: Melodie populară [pentru voce și pian] culeasă din gura lăutarilor*, lucrare din care BNR deține un exemplar.

Un nume bine cunoscut în muzica ușoară românească din perioada interbelică este **Ionel Fernic** (1901-1938), compozitor, aviator și gazetar, autor al îndrăgitelor cântece *Cruce albă de mesteacăn* (1919) și *Minciuna* (1931) – mai cunoscut cu titlul de *Pe boltă când apare luna*. Colecțiile BNR înregistrează o lucrare a sa pe versuri de Eminescu: *Pe aceeași ulicioară* (București: Editura Librăriei Țicu I. Eșanu, [1930?]).

Apreciat compozitor de valsuri, romanțe și lieduri pe versuri de Eminescu a fost și **Guilelm Șorban** (1876-1923), cunoscut și astăzi pentru valsurile *Mai am un singur dor* și *Pe lângă plopii fără soț*, ambele publicate probabil în 1896, *De-aș avea. Peste vârfuri trece lună: cor bărbătesc (Trei compoziții...)*, 1899). A compus de asemenea pe versurile *O, rămâi* (1900), *Peste vârfuri* (1912, 1921), *Pe aceeași ulicioară...*, *Lacul, Somnoroase păsărele* – ultimele trei rămase nepublicate. Notabilă

este și piesa *Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie*, compusă în decembrie 1918, pentru cor mixt. Celebritatea adusă de valsurile sale *Mai am un singur dor* și *Pe lângă plopii fără soț* este probată și de seriile de cărți poștale emise în 1896, imprimate la C.G. Röder din Leipzig⁴.

În colecțiile BNR Guilelm Șorban este prezent cu seria de *Cântece pentru voce și pian* (Caietul I conținând câteva compoziții pe versurile de M. Eminescu), apărută la Cartea Românească, în [1921].

Un alt compozitor care s-a oprit asupra poeziei eminesciene este **Juarez Movilă** (1870-1943), folclorist, editor al mai multor reviste, printre care **Gazeta artelor**, **Curierul artelor**, **Crainicul**, compozitor și critic muzical buzoian (piese pentru pian, corale și vocale, lucrări didactice), de asemenea elev al lui Gh. Brătianu.

Conform lui Viorel Cosma, Juarez Movilă ar fi avut un cu totul alt loc în istoria muzicii românești dacă nu și-ar fi atras dușmănia colegilor prin ideile formulate în articolele și pamfletele publicate (Cosma, Viorel. *Muzicienii români: lexicon*. vol. 6, 2003).

Lucrarea *O zi mi-era de-ajuns: Romanță pentru Bariton, Tenor sau Mezzo Soprana cu piano... Trei strofe de Mihail Eminescu* (București: Editura autorului, [1940?]), existentă în colecțiile BNR, este dedicată „Domnului general Rodrig Modreanu” (general în armata lui Antonescu și primar general al capitalei în perioada februarie-decembrie 1941).

Exemplarul conține și o dedicație manuscrisă a compozitorului către Const. Băicoianu (1871-1945), economist cu doctorat la München, director administrativ al Băncii Naționale și președinte al Comitetului de direcție al Monetăriei Naționale.

Avocat, compozitor și culegător de folclor, membru în Marele Sfat Național Român, ales în Adunarea de la Alba Iulia din decembrie 1918, arădeanul **Emil Monția** (1882-1965), supranumit „schimnicul de la Șiria”⁵, a realizat, între 1900-1920, o suită de prelucrări populare, în general pentru pian (*Codrule frunză galbenă: suită de doine și cântece populare românești*, *Doină haiducească: suită de doine și cântece românești*, *Doina Mureșului*, *Doina vadului*, *Rătăceam într-o grădină: suită de colinde*, *Suită de dansuri românești*, *Fata de la Cozia*, *La fântâna cu găleată* etc.), precum și o dramă muzicală în patru acte, intitulată *Misiunea din Efes*. În 1970, în castelul Bohuș din Șiria, a fost amenajat **Muzeul Ioan Slavici și Emil Monția**, care găzduiește pianul, vioara, partituri, fotografii de familie, note și obiecte personale ale compozitorului⁶. După primul război mondial, activitatea muzicală a lui Monția s-a rezumat la a culege și armoniza cântece populare din zona Transilvaniei (Cosma, Viorel. *Eminescu în universul muzicii*, p. 183).

Colecțiile Speciale ale BNR păstrează mai multe exemplare din volumul I al culegerii de piese *Cântece pentru voce și pian... Pe versuri de O. Goga, G. Coșbuc, M. Eminescu (Reverie)* (Sibiu: [Proprietatea autorului], [1920]) – exemplarul cu nr.

4. http://ro.wikipedia.org/wiki/List%C4%83_de_compozi%C8%9Bii_pe_verseurile_lui_Mihail_Eminescu

5. http://ro.wikipedia.org/wiki/Emil_Mon%C8%9Bia

6. ibidem.

inv. 18.650 are pe coperta întâi o dedicație autografă a compozitorului, precum și din volumul VI (*Cântece pentru voce și pian... Pe versuri de L. Blaga, Șt. O. Iosif, M. Eminescu (Codrule, codruțule)*). Arad: Proprietatea autorului, [1946], de asemenea cu dedicația manuscrisă a compozitorului.

Conform lexiconului *Muzicieni români* (vol. 6, 2003, p. 226), și volumele 3, 5 și 7 ale culegerii sus-citate conțin compoziții pe versuri de Eminescu: *Se bate miezul nopții, Dorința, O, rămâi*.

Maestru de cor, compozitor cu studii la Conservatorul de Muzică și Declamațiune din Iași, între 1894-1896, unde i-a avut profesori pe Gavriil Musicescu (armonie), Enrico Mezzetti (pian) și Teodor T. Burada (teorie-solfegiu), apoi la Schola Cantorum din Paris, între 1908-1909, cu Vincent d'Indy (compoziție), Amedée Gastoue (cânt gregorian) și André Gedalge (fugă), profesor la Școala normală de băieți (1896-1908) și la Liceul de fete (1903-1907) din Galați, șef de catedră la Școala normală „Vasile Lupu” (1909-1916), la Seminarul „Veniamin Costache” (1910-1920) și Liceul de fete „W. Humpel” (1909-1916) din Iași, inițiator al Societății corale bărbătești „Aurora” (1895), **Teodor Teodorescu** (1876-1920) a compus numeroase corale și lucrări instrumentale, inclusiv liturgice. Este prezent în colecțiile BNR cu volumul *15 Coruri bărbătești: pentru usul școalelor Normale, Seminarilor, Liceelor și Reuniunilor corale. Versuri de Mihai Eminescu (Rugăciune), Gheorghe Asachi, Dimitrie Bolintineanu. Fascicula II-a* (Leipzig = Galați, [1900]).

Dacă ar fi să grupăm poeziile eminesciene care au fost alese de compozitorii români de-a lungul timpului (inclusiv de cei din a doua parte a secolului XX) după criteriul *Antume – Postume*, am observa că marea majoritate fac parte din prima categorie, așadar din cele publicate în timpul vieții poetului, în periodice ori în celebrul volum *Poesii*, din 1883, îngrijit de Titu Maiorescu.

Iată inventarul acestora, realizat pe baza partiturilor existente în Colecțiile BNR, dar nu numai, inventar care are în vedere inclusiv lucrările din a doua parte a secolului XX:

Antume: *Adio, La steaua, Pe lângă plopii fără soț, S-a dus amorul, Și dacă..., Dorința, Odă – în metru antic, Peste Vârfuri, De ce nu-mi vii?, Somnoroase păsărele, Se bate miezul nopții, Mai am un singur dor!, Pe aceeași ulicioară, La mijloc de codru..., Revedere, Lasă-ți lumea..., O, rămâi, O, Mamă!, Ce te legeni..., Când amintirile..., Atât de fragedă..., Lacul, Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie, Pe aceeași ulicioară, Din noaptea..., [Afară-i toamnă] (Din: Sonete), [Sunt ani la mijloc] (Din: Sonete), [Când însuși glasul] (Din: Sonete), Trecut-au anii..., Melancolie, Departate sunt de tine, Glossă.*

Postume: *Dintre sute de catarge, În fereastra despre mare, În ochii tăi citisem..., Numai poetul..., Lumineze stelele..., Cu penetul ca sideful, Stelele-n cer.*

O primă observație care se poate face este că mulți dintre compozitori au ales pentru creațiile lor ca titlu nu atât pe cel consacrat de edițiile eminesciene, cât

primul vers sau versul ori sintagma poetică semnificativă, care să fie ușor recunoscutibilă de public. Iată câteva exemple: *De-acuma nu te-oi mai vedea* (titlul poeziei: *Adio*), *La Steaua care a răsărit* (titlul poeziei: *La steaua*), *Vino-n codru* (titlul poeziei: *Dorința*), *Nu credeam* (titlul poeziei: *Odă – în metru antic*), *Vezi, rândunelele se duc* (titlul poeziei: *De ce nu-mi vii?*), *Codrule, codruțule* (titlul poeziei: *Revedere*), *Noaptea veșnicei uitări* (titlul poeziei: *Din noaptea...*), *Până nu pier* (titlul poeziei: *Stelele-n cer*) etc.

O a doua observație ar fi că, în general, poeziile vizate de compozitori au fost fie din seria celor predate de Eminescu lui Iosif Vulcan, pentru a fi publicate în revista *Familia*, pe parcursul anilor 1883-1884 (*Adio*, *S-a dus amorul*, *Pe lângă plopii fără soț*, *Și dacă...* etc.), cărora Eminescu însuși le-a dat, după cum se știe, un „sunet de romanță”, fie dintre cele percepute ca intrinsec „cantabile” (*Stelele-n cer*, *Melancolie*, *Glossă*, *Se bate miezul nopții*, *Glossă* etc.).

În mod paradoxal, veritabila muzică eminesciană, inconfundabilă, supremă în poezii precum *Melancolie*, *Mureșanu*, *Demonism*, *Povestea magului călător în stele*, *Memento mori*, *Diamantul nordului*, *Gemenii*, *Miradoniz*, *Strigoii*, a interesat mai puțin autorii de lucrări muzicale, care au optat în general, așa cum am mai spus, pentru versurile cu o muzicalitate mai degrabă „expozitivă”, exterioară. Desigur, paradoxul este doar aparent: pe de-o parte, poeziile eminesciene guvernate de o armonie muzicală de substanță nu au nevoie de un „surplus”, de un „adjuvant” melodic, pe de altă parte însă, a pune pe note o asemenea „supă concentrată de lirism” este o provocare interesantă, însă căreia cu greu i se poate găsi o rezolvare muzicală pertinentă, notabilă.

Într-o scrisoare către compozitorul Emil Monția, George Enescu spunea: “[...] Nu poți, nu ai dreptul să vii spre poezia lui Eminescu cu o muzică ale cărei aripi să nu poată zbura prin spațiul culmilor, unde trăiește această poezie. Și ca să faci o asemenea muzică neputincioasă, la ce bun? Este nevoie de o muzică divină, iar ca să realizezi o asemenea muzică, este necesar să trăiești și tu, realizatorul ei, pe același plan, uneori până la limita tragică, ideile pe care, primindu-le din universul poetic, vrei să le comunici prin muzică”. Abia după moartea compozitorului s-au descoperit schițele la *Simfonia a V-a*, la poemul *Strigoii*, la miniatura muzicală *Revedere*, la liedul în stil popular *Eu mă duc, codrul rămâne* (Cosma, Viorel. *Eminescu în universul muzicii*, p. 10), semn că pentru maestru era limpede faptul că în cazul unei poezii compuse deja după legi muzicale, cum este cea eminesciană, actul de *transcriere* muzicală riscă să suprasatueze într-un mod neavenit.

Pentru Ion Negoitescu (*Poezia lui Eminescu*. Iași: Junimea, 1980), *Antumele* și *Postumele* sunt mai mult decât o organizare cronologică a operei eminesciene: sunt două tărâmurii complet diferite, „două insule, cu doi sori” – spune criticul, parafrazându-l pe naratorul din *Sărmanul Dionis*. Cea de-a doua „insulă”, a Postumelor, a fost ignorată o jumătate de veac după moartea poetului, până la apariția celor cinci volume de analiză ale lui Călinescu și a ediției Perpessicius (Negoitescu,

Ion. *op. cit.*, p. 9). Nici receptorii lui Eminescu și nici criticii – receptorii profesionalizați – nu s-au grăbit însă să considere cu atenție Postumele, să se despartă de imaginea – deja familiară – a sentimentalului autor de romane, a geniului din *Luceafărul*, a filosofului din *Scrisori*. Asumat incomodă, teza lui Negoțescu este că nici genialitatea, a cărei cazuistică o vedem desfășurată în *Luceafărul*, și nici atitudinea filosofică din *Scrisori* nu contribuie cu adevărat la ridicarea coloanelor operei sale, ci universul în continuă mișcare, propulsat de energiile obscure, aproape infernale, al Postumelor.

Poeziile incluse în Antume reprezintă *partea neptunică* a universului poetic eminescian, spune Negoțescu, cea care-și trage sevele din straturile mai tangibile ale spiritului, care livrează „*poezia formelor legale ale naturii*” (Negoțescu, Ion. *op. cit.*, p. 10) și un lirism diluat voluntar sub invazia gândirii (Negoțescu, Ion. *op. cit.*, p. 8). Oricât de tenebroase ar fi viziunile poetice din Antume, procesul de creație e biruit în mod fatal de abstracțiune, de cosmogonia discursivității. În schimb, Postumele corespund *părții plutonice*, văzută de Negoțescu ca adevăratul laborator eminescian, frământat de flăcări obscure, cvasi-demonice, în care este plămădită *metafora infernală* (dorul față de imensitățile elementare și față de vârsta de aur, inconștientul beat de voluptate al somnului, umbra tragică peste un tărâm de palori etc.) (Negoțescu, Ion. *op. cit.*, p. 9,10), locul în care timbrul (adică muzica) versurilor face să curgă prin poeme „*o băutură amețitoare și chiar malefică*” (Negoțescu, Ion. *op. cit.*, p. 8).

Dar nu numai receptorii („naivi” și „profesioniști”) au proiectat mult timp o privire indiferentă asupra Postumelor, spune Negoțescu, ci și Eminescu însuși! Acuzația că gustul „cuminte”, academic și de-un modest orizont al lui Titu Maiorescu ar fi influențat selecția din volumul *Poesii*, apărut în 1883, pe lângă faptul că este injustă, în definitiv, în ceea ce-l privește pe Maiorescu, riscă să acopere cu fum realități mult mai profunde – Frământat poate de ceea ce va să însemne, la propriu, nebunia orfică a genialității, Eminescu avea, spune Negoțescu, o idee greșită despre ceea ce este poezia. Ca romantic, Eminescu era un „*sclav al filosofiei*” – își imagina actul poetic ca pe un fel de „*circumscriere a focului conceptelor*”, lirismul fiind astfel sacrificat în favoarea discursului filosofic, care operează cu schematismul antitezelor, cu virtuozitatea sentințelor (*Glossă*, fiind, în acest sens, un veritabil „prototip”).

Argumentul pe care-l aduce Ion Negoțescu în sprijinul acestei teorii este faptul că Eminescu reia în mod voluntar, în anii de maturitate, tonul de romanță al poeziilor de debut, publicate în revista *Familia* (așa cum am văzut, în 1883 Eminescu dă spre publicare, lui Iosif Vulcan, poeziile *Adio, S-a dus amorul, Pe lângă plopii fără soț, Și dacă...*, care, în definitiv, înnodau firul cu poeziile publicate în aceeași revista, în anii '60: *De-aș avea, Misterele nopții*, etc.). Setul de romane publicate în anii '80, culminând cu dulcețegăria *Pe lângă plopii fără soț* al cărei germen este autentic și vechi la Eminescu, precum și seria *Scrisorilor* și *Luceafărul*, din aceeași perioadă, cu schematismul spiritual al antitezei *amor sănătos / amor genial* etc., ne lămuresc asupra „*structuralității crizei*” poetului (Negoțescu, Ion. *op. cit.*, p. 13).

O departajare atât de judicioasă a poeziilor lui Eminescu în funcție de prezența lor în Antume sau Postume nu ne apare însă întru totul corectă. O serie de poezii incluse în Antume, cum ar fi *Melancolie*, *Strigoii*, *Egiptul*, *Se bate miezul nopții...*, ca și pasaje întregi din poeme precum *Scrisoarea a II-a*, *Călin (file din poveste)* au versuri caracterizate de aceeași „vibrare somnoroasă” pe care Ion Negoïtescu o atribuia doar Postumelor (Negoïtescu, Ion. *op. cit.*, p. 15), ce exprimă stări crepusculare ale minții la care Eul (poetic) ajunge prin diminuarea conștiinței de sine, prin coborârea din starea lucidă. După cum din Postume poate fi ușor completată seria de romane, condusă în registru minor – așa, de pildă poeziile: *Nu e steluță, De ce să mori tu?*, *Frumoasă și Jună*, *Venin și farmec*, *Atât de dulce...* etc.

Încercând o concluzie, am spune că, până pe la jumătatea secolului XX, compozițiile muzicale care s-au concentrat cu preponderență pe Antumele eminesciene au exprimat gustul și, în definitiv, gradul de acces la opera eminesciană, până la apariția monumentalei exegeze călinesciene și până la de asemeni monumentala ediție Perpessicius, cu observația extrem de importantă că toți acești compozitori și editori muzicali au contribuit decisiv la promovarea lui Eminescu, uneori luând-o, cum am văzut, înaintea revistelor și editurilor.

Așadar, chiar dacă au ales să transpună muzical mai multe Antume decât Postume, toți acești compozitori, dintre care mulți azi sunt uitați, au deschis apetitul pentru limbajul (inclusiv muzical) al universului eminescian, chiar și pentru cel înalt, din Postume, ca și din proza sa poetică, la fel de plinar muzicală, precum *Sărmanul Dionis* ori *Cezara*. De observat, în acest sens, că preferința compozitorilor în materie de proză poetică eminesciană a urmat un model similar celei privitoare la poezie: dintre prozele eminesciene, aleasă pentru o dramă muzicală nu a fost nici *Sărmanul Dionis*, și nici *Cezara*, ci *Geniu pustiu*, criteriul compozitorului Gheorghe Dumitrescu, de pildă – în opera *Geniu pustiu* compusă în 1973 – fiind probabil nu calitățile literar-muzicale propriu-zise ale textului, ci “revoluționarismul” lui Toma Nour, personaj mult mai prizat în perioada comunistă, în ciuda „decepcionismului” (binecunoscutul calificativ dat de Gherea) venit din factura sa profund romantică, decât Dionis-Dan ori Ieronim. Gheorghe Dumitrescu (1914-1996), unul dintre compozitorii care au intrat în plutonul realismului socialist, autor al unor cântece patriotice, al unei *Cantate muncii* (1949), al oratoriului *Soarele neatârării* (1979) etc., a compus și o operă-balet *Luceafărul*, în 1979.

„Genealogia extatică”, „germinațiunea nebună” a peisajului (lunar), de care vorbea Călinescu, în care evoluează personajele Dionis-Dan și Maria din nuvela *Sărmanul Dionis*, cu iubirea lor de „păsări albe”, oferind sufletului nostru vinul prea greu de extaze al unui „arhanghelism muzical”, ori personajele Ieronim, Cezara și Euthanasius din nuvela *Cezara*, unde „natura pare o orgă ce reproduce, la dimensiunile sale colosale, cântecul erotic” (Simion, Eugen. *Proza lui Eminescu*. București: Editura pentru literatură, 1964, p. 263) nu au interesat prea mult

M III
6407



**BUCUREȘTIUL
MUZICAL**

*Lily Popescu
Clasa liceala
1910.*

MAI AM UN SINGUR DOR

MELODIE POPULARĂ

Versuri de MIHAIL EMINESCU

Muzica aranjată de GEORGE POPESCU

Medaliat la Expoziția din Roma și Florența

No. 3

Prețul Lei 1.50

București, Tip. Mihail M. Antonescu, Câmpineanu 46.

compozitorii contemporani, pe de o parte dată fiind muzica implicită, omniprezentă, care face, ca și în cazul poeziei, excedentară aproape orice transpunere pe note, pe de altă parte, în ceea ce privește compozițiile muzicale de după 1945, dată fiind penuria de elemente care să argumenteze angajarea (politică) a personajelor, a naratorului și autorului însuși.

Felul în care Eminescu a fost curtat după 1945 de compozitorii români este un subiect căruia intenționăm să-i acordăm atenție într-un alt articol. Ne rezumăm aici la a observa că, în mare, atenția s-a concentrat și după 1945 pe poeziile apărute în Antume, în special pe cele citite „în cheie” angajat-revoluționară ori naționalistă (așa cum este cazul cu poezia *La arme!*, readusă în atenția, inclusiv a compozitorilor, după cum am văzut, la momentul 1968), dar și pe cele din categoria „romanțelor” (vezi, de pildă, succesul pe care l-au avut piese precum *Departate sunt de tine*, *Atât de fragedă*, *Dintre sute de catarge*, *Și dacă...*, *Glossă*, *Peste vârfuri* etc., în viziunea formațiilor rock ale anilor 60-80, precum *Mondial*, *ProMusica*, *Sfinx*, sau, mai nou, *De ce nu-mi vii?*, piesă a formației *Voltaj* (1991), ori *Somnoroase păsărele*, a formației *T-zone* (2002)⁷.

The image shows a page of a musical score for the song "Somnoroase păsărele." (Somnoroase păsărele). The score is for voice and piano. The title is "Somnoroase păsărele." and the lyrics are in Romanian: "Som-no-roa-se pă-să-re-le pe la Mî-de Vög-lein flie-gen lei-se ih-ren". The German translation is "Mü-de Vög-lein flie-gen lei-se ih-ren". The score is by G. Dima and is based on a poem by M. Eminescu. The tempo is "Non troppo lento, con delicatezza." and the piano part is marked "sempre p" and "legato".

⁷ http://ro.wikipedia.org/wiki/List%C4%83_de_compozi%C8%9Bii_pe_versurile_lui_Mihai_Eminescu