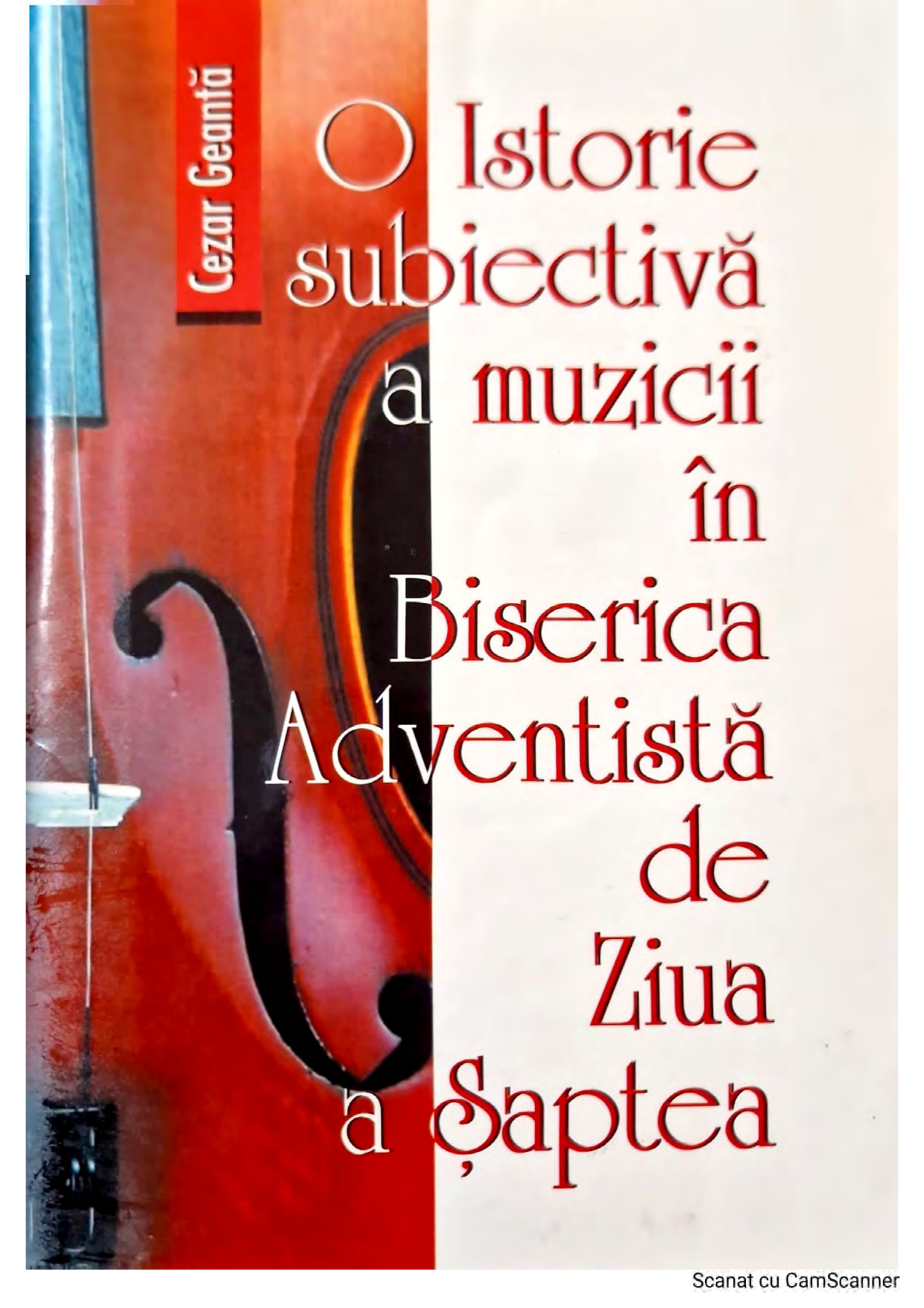




Cezar Geantă

O Istorie subiectivă a muzicii în Biserica Adventistă de Ziua a Șaptea

Cezar Geantă

O istorie subiectivă a muzicii în Biserica Adventistă de Ziua a Șaptea din România



Casa de Editură

Viață și Sănătate

București 1999

Cuprins:

- 1 - Prefață 7
- 2 - Primele contacte cu muzica 11
- 3 - Întâlnirea cu MAREA MUZICĂ 16
- 4 - Ucenicie la maeștrii muzicii românești 22
- 5 - Începuturile muzicii religioase culte în Biserica A.Z.Ș. din România 31
- 6 - Școala de muzică religioasă de la Biserica „Popa Tatu” 37
- 7 - Școala de muzică religioasă de la Biserica „Grant” 44
- 8 - Școala de muzică religioasă de la Biserica din „Piatra Neamț” 47
- 9 - Compozitorii adventiști din România:
Horst Gehann 49
Mircea Diaconescu 51
Valeriu Burciu 54
- 10 - Alți compozitori adventiști 56
- 11 - Colecții de lucrări corale advente 59
- 12 - Muzicieni - maeștri consacrați și tinere speranțe 65
- 13 - Tineri laureați la Festivalul și Concursul muzical literar de la Bacău și Ploiești 72
- 14 - Concursul de muzică corală și religioasă „Laudae Domini” 76
- 15 - Formații instrumentale de tip clasic 78
- 16 - Lista elevilor profesorului Cezar Geantă care au ales ca profesie muzica 80
- 17 - Lista pianiștilor cu care am colaborat de-a lungul anilor 80
- 18 - Profesori pedagogi, membri ai Bisericii A.Z.Ș. din România 82
- 19 - Formația corală de cameră „Cantus Firmus” 83
- 20 - Pseudo-dirijorii 92
- 21 - Colocvii, sesiuni de comunicări, simpozioane 100
- 22 - Postfață 110

Toate drepturile rezervate Casei de Editură
Viață și Sănătate

Cuvânt către autor

„Ars longa, vita brevis” obișnuia să spună scriitorul și filozoful german Goethe, și acest adevăr devine mai apăsător pe măsură ce te apropii de ‘vârsta înțelepciunii’”.

Parcă mai ieri, chemarea spre artă ne adunase din toate colțurile țării, fii de țărani și de muncitori (mai puțini de intelectuali), în marele atelier al zeiței Euterpe, din str. Știrbei Vodă nr. 33, pentru a descifra tainele admirabilei arte a sunetelor, de la cei mai prestigioși maeștri pe care-i avea România la acea dată. Au trecut de atunci aproape patru decenii!

Printre „bobocii” din toamna anului 1959, se afla și viitorul muzician și om de cultură, cel ce acum, iată, apare ca autor al unei cărți de istorie a muzicii sale denominaționale, după o serie de compoziții originale pe versuri proprii, publicate atât în țară, cât și în străinătate.

Colegul nostru Cezar Geantă venea dintr-o lume aparte, și acest lucru era trădat de purtarea lui sfioasă și puțin participativă la atmosfera de glume și voioșie generală, în care se desfășura activitatea de student la o facultate de artă.

Mai târziu, aveam să aflăm de apartenența lui la o prestigioasă Biserică creștină, în cadrul căreia urmase studii temeinice de teologie și muzică și unde frecventase cursurile Seminarului Teologic din capitala țării.

Încă de la început, colegul nostru Cezar Geantă s-a remarcat printre cei mai buni studenți ai anului, în special la cursurile de armonie ale profesorului Al. Pașcanu și la cele de teoria muzicii ale profesorului Victor Iusceanu. Era un student sânguincios, pasionat, disciplinat, cu o puternică voință în fața dificultăților de tot felul, setos de învățătură în toate domeniile muzicale și ale celor de cultură generală. Ceea ce este de remarcat, și de admirat în același

timp, este faptul că a rămas cu aceleași trăsături de-a lungul anilor. În timp ce unii absolvenți se mulțumeau doar cu ceea ce au învățat, alții, puțini la număr, continuă să acumuleze cunoștințe prin cercetare personală, pentru auto-depășire perpetuă. Din această ultimă categorie face parte și autorul prezentei lucrări.

Biblioteca lui și activitatea sa atât de complexă stau ca mărturie în sprijinul acestei afirmații. El se consideră student pe viață și nu numai în domeniul strict al pedagogiei muzicale, ci și într-o varietate de domenii, cum ar fi: dirijatul de cor, compoziție, estetica muzicală, muzicologia, literatura.

Este suficient să amintim frecvențele sale apariții pe postul de radio „Vocea Speranței”, în care prezintă puncte de vedere originale privind exegeza fenomenului muzical general și a muzicii sacre în special. Are, de asemenea, o mulțime de creații originale, cum ar fi: poezii, proză, compoziții corale, eseuri privind estetica muzicală, pagini de umor etc., toate publicate, de-a lungul anilor, în periodicul românilor din Diaspora „Adu-ți aminte”, care apare la Aachen (Germania).

La toate aceste activități, mai trebuie adăugată și o altă pasiune a sa: aceea de interpret instrumentist. Timp de aproape două decenii a activat în orchestrele de cameră Pro Muzica și apoi în orchestra medicilor, perioadă în care aceste formații au concertat pe scenele capitalei: Sala Palatului, Sala Radio, Ateneul Român. În acest cadru, Cezar Geantă a avut ocazia să cunoască, în mod nemijlocit, o literatură muzicală imensă, de la preclasicism la muzica sec. XX, în calitate de muzician practicant, ceea ce i-a deschis alte orizonturi ale cunoașterii acestui fenomen (forme, stiluri, maniere de interpretare, evoluția tehnicii instrumentale). În ceea ce privește omul, Cezar Geantă a rămas același coleg sincer, modest, prietenos și totdeauna gata să-și ajute semenii.

Profesor universitar, dr. Vasile Iliuț, decanul Facultății de Pedagogie, compoziție și dirijat a Universității de Muzică, București.

În întâmpinarea cititorului

De un deosebit interes, experiența cunoașterii vieții prin muzică devine o trăire singulară a unui fenomen colectiv. Acesta începând cu ceea ce, pe drept cuvânt, spunea Robert Schumann: „Legile moralei sunt și ale artei”. Pornind de aici, autorul paginilor pe care le veți parcurge se dovedește un peregrin prin desișul întâmplărilor care i-au împletit evenimentele existențiale cu arta, pe calea muzicii. Nu e nici simplă, nici banală, această întâmplare care l-a determinat să aleagă forma unor confesiuni capabile a ne convinge că el crede în ceea ce face. Cezar Geantă ar fi putut urma o altă cale, dar, pentru el, anumite întâmplări au fost hotărâte. De către cine? Rămâne ca, citind ceea ce ne confesează, fiecare să înțeleagă ceea ce vrea. Pentru mine, ca un întâmplător trecător prin anii tinereții sale de student, impresia că a ascultat de voința divină este ceva limpede. Mai ales că eu, privitor la propria opțiune, cred același lucru. Dumnezeu, în marea Sa iubire pentru oameni, dăruiește unora fericirea de a descoperi în muzică nu numai frumusețe, ci și înțeleșuri mai adânci. Și le mai adaugă, atunci când socotește potrivit, statornicia în bucuria de a trăi în muzică.

Cezar Geantă a izbutit să treacă peste opreliști diverse, să ajungă la ceea ce numește cu dreptate „Marea Muzică”. A făcut aceasta muncind, dar și fiind călăuzit spre maeștri ce i-au deschis calea spre mai bun și mai bine. George Enescu ne învață că artistul le dezvăluie oamenilor calea spre fericire, care este armonie și pace. Călea aceasta, ca și dezvăluirea tainelor muzicii, nu reprezintă o acțiune simplă, ușoară. Ca orice faptă bună, ca în orice ideal urmat cu credință, se ivesc încercări și greutăți. Dar acestea sunt menite să purifice gândurile și să înalțe sufletele. Există un prag de unde diferențierile de modalitate nu mai au aceeași însemnătate. Este pragul toleranței prin iubire. Parcurgând amintirile lui Cezar

Geantă, am aflat fapte necunoscute mie. Am descoperit oameni pe care nu-i știam astfel mai înainte. Lor le dedică autorul rânduri pline de recunoștință, pledând pentru ceea ce a clădit fiecare dintre ei pentru ceilalți oameni. Să fie oare atât de vrăjmașe vremurile, încât muzica bună să nu mai răzbată până la noi, până la cei mai tineri, care acum intră în scena vieții? Iată întrebarea pe care ne-o adresează Cezar Geantă, devenit la rândul-i dascăl. Și, ca misionar al moralei care are aceleași legi ca ale artei, ne oferă un răspuns activ. Nu trebuie să renunțăm în propagarea marilor valori. Prin acestea, omul se înalță, se înobilează și merită un destin mai bun. Cine a dorit, asemenea nouă, să lucreze pentru această cauză să privească limpede și să cânte! Armonia celestă răspândește învățătură, lumină și dragoste. Adică tocmai ce avem mai multă nevoie astăzi, pentru a trece spre mileniul viitor.

*Prof. Univ. Dr. Grigore Constantinescu
Universitatea de Muzică București*

PREFAȚĂ

Am intitulat astfel prezenta lucrare din următoarele motive:

1. Faptele și evenimentele relatate coincid în mare parte cu biografia subsemnatului, din punct de vedere cronologic.

2. Expunerea nu se bazează pe documente reci, de arhivă, ca în cazul unui cercetător îndepărtat în timp, ci pe impresii, ecouri ale unor evenimente și activități relativ recente, la care am fost martor sau în care am fost implicat direct.

3. Îmi justific titlul lucrării și prin limita posibilităților unui singur om de a transcrie fapte, date, evenimente, personaje într-un mod exhaustiv, chiar și pentru o perioadă așa de scurtă.

De aceea, rog cititorul să nu considere această „istorie” mai mult decât ceea ce este: o încercare de a încredința tiparului unele fapte, personaje, evenimente etc., care sunt condamnate la uitare în cazul că nu ar fi consemnate, scopul fiind dublu: salvarea lor de la trecerea în neant și îmbogățirea spirituală a acelor care vor să cunoască măcar în parte un aspect specific din istoria generală a adventismului din România.

Astăzi, Biserica A.Z.Ș. din țara noastră înregistrează schimbări însemnate în ce privește alcătuirea ei și mutațiile produse de trecerea anilor. Din zi în zi, crește numărul celor nou veniți, în timp ce numărul celor vechi scade. Atât novicii, cât și tineretul crescut în biserică sunt puși în situația să se întrebe: Cine a alcătuit primele coruri? De unde au luat repertoriul? Care au fost îndrumătorii muzicali? Cum s-a dezvoltat această ramură a închinării în așa măsură, încât există coruri pe patru voci în aproape toate satele și cătunele? Cine a inițiat muzica instrumentală și cum s-a răspândit aceasta atât de mult, inclusiv în mediul rural? Care au fost greutățile de ordin material sau piedicile din interior și exterior? Care sunt personalitățile artistice, formate în sânul bisericii? etc.

În prezenta lucrare, cititorii vor găsi răspunsuri la aceste întrebări justificate. Vor fi pomenite unele persoane care au pus cărămizi solide la construcția acestui edificiu spiritual, dar și indivizi care au pus piedici, crezând că apără biserica de „foc străin”. Nu vor lipsi nici eroii cu haz și umor involuntar, care stârnesc râsul prin „perlele” debitate în ocazii de autoapreciere și de desconsiderare a lucrării altora, lucrare pe care nu o puteau înțelege la data aceea.

În Biserica A.Z.Ș. din România s-a mers zeci de ani pe principiul: muzică de amatori pentru amatori, muzica măiestrită fiind calificată drept lumească. Acesta a fost tonul dat de conducere și încurajat ca atare. Toate acțiunile de culturalizare, de inițiere în Marea Artă muzicală erau privite din acest unghi, ca disidență, ca provocare, ca un atentat la gustul Ierarhiei, și deci trebuia dezaprobată, dacă nu pe față, măcar indirect. Trebuie menționat faptul că, pe plan mondial, abia în anul 1972, muzica marilor maeștri a fost pusă în drepturile ei, în cadrul Bisericii A.Z.Ș. Vom cita din Ghidul Muzical al Bisericii Advente, elaborat în cadrul Conferinței Generale, în anul 1972, următoarele: „Trebuie să se depună eforturi din partea comunităților locale și a Conferințelor pentru a umple acest 'gol cultural'. În vederea acestui scop, personalul cu calificare muzicală al școlilor noastre trebuie să fie folosit pentru pregătirea muzicală și activități care să promoveze în mod eficient înalte idealuri ale închinării.”

„Acolo unde există un cor, imnuri bogate în înțeles spiritual, alese din maeștri compozitori din trecut și de astăzi, cântate de muzicieni consacrați și bine pregătiți, vor adăuga mult la serviciile divine și vor ajuta la ridicarea calității închinării.”

„În pregătirea și prezentarea muzicii pentru scopuri religioase, administratorii și profesorii trebuie să lucreze cu elevii în așa fel, încât să înalțe standardele muzicale ale Bisericii.”

(R.H.Pierson - *Noi credem încă*, ed.engl.1975)

Așadar, în prezentarea faptelor și evenimentelor muzicale, care au avut loc, vom urmări numai filonul de aur al muzicii religioase

autentice, care s-a dezvoltat o dată cu gusturile estetice și cu nivelul de cultură generală ale membrilor Bisericii A.Z.Ș. din țara noastră. Astăzi, umplerea unei săli de concert, cum este cea a Radiodifuziunii, cu credincioși adventiști, în cadrul unui concert de muzică religioasă, nu mai miră pe nimeni. Acest lucru părea o imposibilitate acum 40 de ani când, la concertele de orgă susținute de Horst Gehann în sala Ateneului Român, participau doar câteva persoane din rândul credincioșilor adventiști. Participarea la un concert simfonic era considerată un semn de decădere morală, o întoarcere spre cele lumești. Tot așa era considerată și studierea muzicii ca profesie. Puțini părinți își trimiteau copiii la școlile de muzică pentru a studia această artă. Aceste prejudecăți erau alimentate de ignoranță, de ideea că acolo se face muzică „lumească”. Așa era etichetată creația maeștrilor muzicii universale! Astăzi, această muzică este prețuită de tot mai multe familii, iar Ghidul Muzical al Bisericii A.Z.Ș. recomandă în mod expres:

„Educația și înțelegerea muzicală trebuie să înceapă de timpuriu în viața copilului prin: introducerea marilor imnuri și cântări ale Evangheliei în experiența fericită și intimă a cultului familial, participarea cu familia la concerte cu o muzică conformă cu standardele trasate în acest document.” (op.cit.)

Pentru cei ultraconservatori, chiar și acest ghid pare o abatere de la „linia cea dreaptă”, trasată de înaintași. Este de ajuns să le amintim acestor frați că muzica religioasă și cea cultă în general formează un patrimoniu universal al omenirii care s-a dezvoltat între zidurile bisericii, în cea mai mare parte, iar creatorii capodoperelor au fost de asemenea religioși în marea lor majoritate.

Acest patrimoniu de cultură spirituală este un dar de la Dumnezeu, ca și soarele, ca și ozonul pădurilor, ca și apele cristaline, ca oricare dar bun care „se coboară de sus, de la Tatăl Luminilor”, cum spune apostolul Iacov. Dacă se poate vorbi de o muzică spirituală, aceasta nu poartă semnul vreunei denominațiuni;

ea este universală, fără granițe geografice sau religioase, fără limitare la o anumită epocă istorică. Ea este un bun al omenirii, primit din partea lui Dumnezeu ca o lumină binefăcătoare sufletului, prin martorii Săi risipiți prin țări și epoci diferite, dar care poartă aceste două virtuți: preamărirea lui Dumnezeu și înălțarea sufletească a omului spre idealuri nobile de sfințire, cum se exprimă Johann Sebastian Bach în lucrarea sa teoretică „Basul cîntat”.

Dacă aceste virtuți ar fi urmărite în muzica bisericească, nu ar mai fi atâtea disensiuni și controverse, dar, din păcate, intervin gusturile subiective deformate și puini sunt dispuși să renunțe la ele. Sintagma „îmi place” este mai puternică decât valoarea recunoscută doar teoretic.

De aceea, ne vom ocupa de prezentarea activității acelor oameni care au înțeles idealul major al muzicii religioase, chiar dacă acest ideal nu a fost niciodată popular, pentru că, în materie de adevăr, nu majoritatea are dreptate, ci au dreptate doar cei cu simțul atât de rar al adevăratelor valori, simț dezvoltat și ascuțit prin muncă, cercetare, autodepășire. Lor le dedic acest demers incomplet, lipsit de har literar și, pe deasupra, subiectiv!

PRIMELE CONTACTE CU MUZICA

Prima mea întâlnire cu muzica religioasă s-a produs în anul 1946, când am auzit primul cor pe patru voci în comuna mea natală. Veniseră, datorită secetei din acel an, o mulțime de străini la noi în sat, pentru a procura alimente, în special porumb, fie cu bani, fie cu obiecte la schimb, fie în contul prestării unor servicii. Printre acei străini, au fost și unii frați adventiști, meseriași foarte buni, în special zugravi. O astfel de familie a fost găzduită de către părinții mei, iar cel mai mare fiu al acestei familii s-a angajat cu o serie de lucrări de zugrăvit și pictat locuințe în satul nostru. El a rămas apoi definitiv în comuna noastră, căsătorindu-se cu o fată din aceste locuri. Acest meșter iscusit în ornamentat pereții era și un talentat muzicant amator. El a fost primul dirijor care a înjghebat un cor în Biserica Adventistă din comuna Bujoru, județul Teleorman (Vlașca).

Îmi amintesc cum asistam plin de uimire la repetițiile corului, rămânând transfigurat la auzirea acelor armonii cu totul noi și revelatoare de frumuseți nebănuite pentru urechea mea de copil în vârstă de opt ani. Este de prisos să mai spun că știam tot repertoriul, la toate vocile, și tot nu mă săturam să rămân la repetiții, undeva, într-un colț, să urmăresc cu nesaț desfășurarea vocilor care, în mersul lor orizontal, produceau cele mai încântătoare armonii auzite de mine până la ora aceea. Mai precizez că în sat nu era nici o sursă de muzică! Fiind după război, lumea era săracă, nu avea nimeni aparat de radio sau patefon, nu existau nici lăutari în satul nostru de agricultori din tată în fiu. La nunți și la horele de duminică veneau lăutari din satele vecine, dar noi nu aveam permisiunea părinților să asistăm la astfel de petreceri.

Corul bisericesc era singura sursă muzicală pentru mine și cu cât dor așteptam să vină Sabatul, ca să pot auzi din nou acele

frumuseți sonore, care au constituit prima mea școală de muzică sacră.

În anul 1956, am fost primit și eu ca membru în cor, aducând o contribuție nouă la dezvoltarea activității muzicale prin introducerea acompaniamentului instrumental. Dar până atunci, să prezint o etapă intermediară, care s-a desfășurat în orașul Giurgiu, cel mai important centru de cultură din apropierea satului meu. Absolvisem școala elementară în anul 1952, în comuna vecină Pietroșani, și toamna m-am înscris la o școală tehnică medie de lucrări edilitare. Din anul doi (1953-1954), am luat legătura cu comunitatea Giurgiu și cu pastorul pensionar Florea Turturică. Acesta mi-a arătat că a frecventa școala în Sabat înseamnă călcarea poruncii a patra, după Mărturiile Spiritului Profetic. Drept urmare, în fiecare sâmbătă, am început să frecventez serviciile divine de la biserică, fapt ce mi-a adus exmatricularea, motiv pentru care m-am întors în sat la munca de agricultor, alături de părinți. Anul școlar 1955-1956 l-am petrecut cu familia, timp în care studiam la materiile pentru examen la Liceul Ion Maiorescu din Giurgiu, secția fără frecvență. Primul an de liceu mi s-a echivalat cu cel de la școala de unde fusesem exmatriculat, iar clasele a noua și a zecea le-am promovat la „fără frecvență”, în urma examenelor respective. Astfel, am obținut diploma de bacalaureat în anul 1957. În perioada 1953-1957, am frecventat atât comunitatea din Bujoru, unde locuiam cu părinții, cât și comunitatea Giurgiu, unde pregăteam și susțineam examenele la liceu. Este de remarcat faptul că la Biserica Adventistă din Giurgiu exista o orchestră (taraf) alcătuită din viori, mandoline, un acordeon și o chitară. Pentru urechea mea însetată de muzică, acest moment a constituit o a doua mare revelație. M-a tulburat mult orchestra, mai ales pentru faptul că eu nu cântam la nici un instrument, dar m-a și provocat la studierea unor instrumente muzicale: mandolina și după aceea acordeonul. Cineva binevoitor mi-a arătat tehnica mandolinei și, împrumutându-mi instrumentul său într-una din pauze, am reușit să „scot” și eu primele melodii pe strune. Ulterior, acordeonistul mi-a

oferit consultații în legătură cu secretele instrumentului său. Am învățat tot așa „pe apucate” și executam deja douăzeci, treizeci de melodii cu ambele mâini. În altă zi, cineva din orchestră mi-a mai făcut o descoperire, și anume că vioara are același acordaj ca mandolina, fapt ce m-a determinat să exersez și la acest instrument. Cea mai mare bucurie am avut-o însă când, în anul 1957, tata mi-a dat bani să-mi cumpăr o vioară. Când am cumpărat vioara de la avocatul Doncea din Giurgiu, acesta mi-a dăruit și o mulțime de partituri. Am pornit cu aceste două comori pe jos, de la Giurgiu la Bujoru (42 km), plin de nerăbdare să-mi astâmpăr setea de muzică. La început, lucram la vioară cât rezistau mâinile (20-30 minute), apoi din ce în ce mai mult, datorită antrenamentului obținut, până am ajuns la opt ore zilnic. Astfel, după un an de muncă susținută, am reușit să parcurg studii semnate de Robert Klenck, Reit și Teodosiu și să stăpânesc un repertoriu destul de cuprinzător, alcătuit din imnuri religioase și lucrări clasice interpretate cu „vibrato”.

Revenind la activitatea de la Bujoru, unde am fost admis în cor la partida de bas, voi relata despre o vizită efectuată cu corul nostru în comunitatea Buzescu, Teleorman. Acolo, am fost solicitați să cântăm mai mult noi, ca oaspeți, corul nostru fiind acompaniat de mine la acordeon, unde susțineam exact armoniile prevăzute în partitură. Printre alte lucrări, am interpretat „Ce dulce știre”, din volumul *Imnuri Creștine*. Corul din Buzescu nu era mai prejos decât al nostru, dat fiind faptul că, în acel timp, acolo lucrau doi animatori pasionați veniți de la București: Elisei Dumitrescu și Gabriel Vasilescu, ambii contribuind și la alcătuirea unei orchestre de coarde în acel loc. Cu acea ocazie, Elisei Dumitrescu a interpretat la nai, cu acompaniament de orchestră, melodia „Vin-Izvor de viață sfântă”, din același volum de *Imnuri Creștine*. Atunci am auzit pentru prima oară un nai și tot atunci m-am decis să abandonez acordeonul în favoarea viorii. Aici aș vrea să mă opresc asupra activității celor doi inițiatori, care au contribuit mult la răspândirea muzicii instrumentale în bisericile noastre, în special

în județul Teleorman. Atât G. Vasilescu, cât și E. Dumitrescu au înființat orchestre, au răspândit partituri de muzică instrumentală, au ilustrat, prin talentul lor interpretativ, valoarea acestui gen de muzică necunoscut acolo până la venirea lor. Comunitatea Buzescu a devenit un centru de influență muzicală pentru zona respectivă, din care s-au ridicat tineri talentați, care au preluat inițiativa predecesorilor. Orchestra de aici a influențat mult mentalitatea oamenilor, dezvoltându-le gustul pentru muzica instrumentală.

După întoarcerea de la Buzescu, dirijorul nostru, fiind satisfăcut de reușită, ne-a făcut cunoscută dorința lui de a ne prezenta și la București, într-o vizită asemănătoare. Ne spunea că acolo activează un dirijor, Mircea Diaconescu, care a reușit să ridice foarte mult nivelul interpretativ coral și că noi ne putem compara, ca valoare, cu această formație de vârf. Totul a rămas însă un simplu proiect, dar am continuat să vizităm alte comunități apropiate și să realizăm programe muzicale deosebite. Anul 1957 mi-a adus câteva evenimente care mi-au marcat întreaga viață în ce privește orientarea profesională și direcțiile de studiu. În primăvara acestui an, aflându-mă în Giurgiu, am trecut pe strada unde își avea domiciliul profesorul de muzică și violonistul Victor Karpis, de unde am auzit sunetele viorii lui ca venind dintr-o lume de basm. Profesorul exersa un concert, probabil de Mozart. Prin ferestrele larg deschise, vraja viorii lui umplea văzduhul înmiresmat al serii. Efectul acestei muzici a fost copleșitor pentru mine. Era o manifestare practică a uimitoarelor posibilități expresive pe care le poate avea o vioară deosebită în mâna unui maestru, așa cum citisem recent despre vioara lui Niccolò Paganini, într-un roman al scriitorului rus Vinogradov (*Defăimarea lui Paganini*).

Ceea ce scria Vinogradov despre vioara lui Paganini îmi confirma acum vioara „Bianu”, a profesorului V.Karpis. Din acea seară, am simțit că viața mea ar fi un non sens fără tovărășia acestui minunat instrument. Nu știu dacă aceste evenimente, desfășurate într-o succesiune rapidă, au fost doar simple coincidențe. În primăvara anului 1957, am citit cartea *Defăimarea*

lui Paganini, iar la scurt timp am auzit acea vioară măiastră. În timpul verii, am procurat de la un vecin o vioară veche, descompletată, pe care mi-am reparat-o singur, și tot în aceeași vară am primit trei sute cincizeci de lei pentru a-mi cumpăra o vioară personală. Ca suita evenimentelor să fie completă, în același an (1957), toamna, am fost admis la Seminarul Teologic Adventist de Ziua a Șaptea din București.

ÎNTÂLNIREA CU „MAREA MUZICĂ”

Admiterea la Seminarul Teologic Adventist mi-a deschis niște posibilități de dezvoltare nebănuite cu puțin timp mai înainte, atât în domeniul teologic, cât și în cel muzical. În afară de faptul că frecventam cele mai importante concerte simfonice și recitaluri ce aveau loc la Ateneul Român, la Sala Radio ș.a., mi s-a oferit posibilitatea să studiez vioara cu un pedagog de excepție, cadru didactic la Liceul de Muzică „Dinu Lipatti” din București, ceea ce a constituit pentru mine o favoare pe care nici nu îndrăznisem să o visez vreodată. O evoc aici pe admirabila mea profesoară de vioară Anne-Marie Teodorescu, fiică a Bisericii noastre, care, auzind că sunt elev la Seminar, s-a oferit să mă ajute fără nici o pretenție pecuniară, numai din dorința de a ajuta un viitor cadru evanghelic și implicit Biserica A.Z.Ș. din care făcea parte și mama dânzei.

Nu voi putea să-mi exprim îndeajuns recunoștința față de bătrâna mea gazdă care mi-a aranjat această ofertă și, mai ales, față de acea distinsă profesoară care, cu multă răbdare și competență, mi-a corectat ținuta instrumentală și mișcările greșite pe care le acumulasem ca autodidact. Dacă am îmbrățișat cariera de pedagog instrumentist (ca a doua calificare pe lângă cea de profesor de teoria muzicii), acest lucru se datorează profesoarei Anne-Marie Teodorescu (actualmente, Matei). Despre noblețea acestei muziciene de elită în pedagogia românească vorbesc și alte fapte și gesturi care nu se pot uita, cu atât mai mult cu cât implicau riscuri mari pentru acele timpuri, cum ar fi intervenția în favoarea unor elevi, fii de adventiști, în legătură cu schimbarea datei unor examene programate în zilele de sâmbătă.

Chiar dacă nu întotdeauna cei ajutați știau să se poarte corespunzător față de aceste gesturi de bunăvoință, profesoara A.M. Teodorescu nu a conținut să răspundă favorabil ori de câte ori a fost solicitată în acest sens.

Toamna anului 1957 a însemnat pentru mine trecerea de la o muzică modestă, din punct de vedere structural și calitativ, la o muzică perenă, bogată și măiestrită. Practic, ieșeam dintr-o lume a simplității amatoristice și intram cu pași șovăielnici în Templul Artei adevărate a sunetelor, această trecere fiind și la figurat, și la propriu. Contactul cu orașul și modul de viață de aici a necesitat o perioadă de adaptare, pe care am parcurs-o pe neobservate. Mai mult a durat familiarizarea cu noua muzică pe care o auzeam la corul Seminarului și la corul Uniunii, unde se pregătea oratoriul „Mesia”, de Haendel, ambele dirijate de Horst Gehann, la orchestra Uniunii, dirijată de Leonida Iaciu, ca să nu mai vorbesc de recitalurile de orgă de la Ateneu, susținute de Horst Gehann. Dar să le luăm pe rând, pentru a le prezenta mai detaliat.

La începutul anului școlar 1957-1958, profesorul nostru Horst Gehann a înființat un cvartet de coarde, în care m-a inclus și pe mine la violă. După ce mi-a explicat cheia do (de alto), mi-a înmănat viola, proprietate a Uniunii A.Z.Ș., împreună cu ștима unui cvartet de Haydn. Deja făceam parte, de câteva săptămâni, din orchestra dirijată de studentul Leonida Iaciu, în vestita aulă a bisericii „Labirint”. Curând, am fost cooptat în corul Uniunii și în cel al Seminarului Teologic (cor bărbătesc).

În anul doi de studii (1958-1959), corul Uniunii a prezentat oratoriul „Mesia”, de Haendel, în biserica „Labirint”, dirijor fiind Horst Gehann și pianist acompaniator, Adriana Mihăiescu, elevă la Liceul de Muzică, iar ca soliști: Ada Petroianu, Lidia Dobre, Paul Preda și Alexandru Timiș. La acest concert au participat, printre alți invitați, Emilia Petrescu și Martha Kessler, soliste ale Filarmonicii „George Enescu”, fiind plăcut impresionate de nivelul și maniera interpretării. Îmi amintesc declarația Emiliei Petrescu după concert: „Noi cântăm ca artiști cu o oarecare rutină,

dumneavoastră ați cântat ca niște oameni care simt mesajul acestor texte biblice.”

Un alt eveniment artistic al anului, la care am participat ca simplu auditor, a fost prezentarea oratorului „Mântuirea”, de Cesar Franck, de către o formație a bisericii „Grant”, condusă cu multă competență de Mircea Diaconescu. Această audiție a fost așa de impresionantă pentru mine, încât o păstrez și azi în memorie, ca pe o comoară nealterată de timp. Auzul meu abia se obișnuise cu structurile armonice și polifonice din epoca preclasică (Bach, Haendel, Vivaldi), când a fost copleșit de o muzică total străină până aici, cu sonorități de cristal, de o puritate celestă, cu disonanțe nemaiauzite, care se rezolvau după scheme necunoscute auzului meu, deoarece nu le mai întâlnisem până atunci. Dar despre concertele religioase prezentate de cei doi mari animatori, H. Gehann și M. Diaconescu, în deceniile șapte și opt, vom mai aminti în prezenta lucrare, la capitolele dedicate fiecăruia dintre ei.

Să revenim la perioada studiilor de la Seminarul Teologic. Pentru mine a fost o șansă deosebită faptul că, printre profesori, se afla un muzician de o așa anvergură - H. Gehann. Orele de muzică erau așteptate cu cea mai mare bucurie. Îi urmăream maniera dirijorală, tehnica pianistică, cunoștințele de armonie, citirea la prima vedere a oricărei partituri pentru pian. Fiind coleg cu Vasile Fereșteanu (el era anul II când eu am intrat în anul I), acesta mă stimula să compun, să studiez concerte de Vivaldi. Vivaldi era compozitorul lui preferat, fapt ce i-a adus ca poreclă acest nume. Când apărea V. Fereșteanu printre colegi, cineva anunța: „Vine Vivaldi! Vine Vivaldi!” Într-o zi, când „Vivaldi” l-a găsit pe Horst Gehann într-o pauză, l-a rugat să mă acompanieze pe mine pentru a interpreta împreună Concertul în la minor de A. Vivaldi. Am rămas foarte plăcut impresionat de amabilitatea lui H. Gehann, când am văzut că răspunde afirmativ, iar apoi, am rămas uluit când am constatat că a citit fără greșală, la prima vedere, acea complicată partitură polifonică.

Tot V. Fereșteanu i-a dat și compozițiile mele pentru a fi corectate, deoarece eu nu îndrăzneam să-l deranjez pe acest tânăr maestru (avea 29 de ani), despre care ziarele scriau cronici elogioase după fiecare concert de orgă susținut la Ateneu. Îi sunt recunoscător lui V. Fereșteanu pentru tot ce a făcut pentru mine în direcția studierii muzicii. M-a încurajat, mi-a apreciat talentul nativ, care abia acum putea fi pus la lucru (aveam 19 ani) prin acumulări, prin audiții de concerte, prin participări la coruri, la orchestre și prin lectură, aleasă cu grijă. Prin V. Fereșteanu am descoperit Biblioteca Centrală de Stat, unde aveam permis de intrare și unde puteam comanda orice lucrare muzicală pentru a fi audiată la căști, cu partitura în față. El avea vechime în acest sens și m-a introdus și pe mine acolo, unde era primit cu admirație și cu respect pentru gustul și cultura de care dădea dovadă în conversațiile cu personalul Bibliotecii. V. Fereșteanu mă ținea la curent cu toate concertele care aveau loc la Ateneu, Sala Radio, Sala Dalles, pentru a nu pierde ocazia să audiem cea mai bună muzică și pe cei mai mari interpreți. Astfel, am văzut „la lucru” violoniști celebri ca: Isac Stern, David Oistrach, Yehudi Menuhin, Leonid Kogan, Ruggiero Ricci, Henrik Szering ș.a., plus violoniști români ca: Mihai Constantinescu, Ion Voicu, Ștefan Ruha, Sandu Albu, Lola Bobescu, Constantin Bobescu, precum și violonceliștii Radu Aldulescu, Vladimir Orlov. La concertele de orgă, susținute de Helmuth Plattner și Horst Gehann, eram de asemenea nelipsiți. V. Fereșteanu a creat o opinie muzicală în rândul tineretului din capitală și în special printre elevii seminariști. El ne îndemna să scriem la Radio pentru a cere anumite lucrări clasice, în special de Vivaldi, pentru a îmbunătăți structura programelor radio și a stăvili muzica ușoară. Multe programări de muzică preclasică și clasică s-au făcut în urma acestor zeci de cereri la sugestia lui V. Fereșteanu. Tot el ne ținea la curent cu partiturile și discurile care apăreau în magazinele de specialitate. În perioada aceea (1957-1967), se puteau cumpăra două sonate preclasice, cu doi lei. Era o abundență de partituri, în special pentru vioară, importate din fosta U.R.S.S. la

prețuri derizorii, partituri cu care V. Fereșteanu a „umplut” țara. Mulți tineri, stimulați și încurajați de el, au luat calea muzicii, devenind valoroși profesioniști în țară și străinătate. Pentru a completa aportul lui V. Fereșteanu la dezvoltarea muzicii în Biserica noastră, vom aminti că acest apostol al muzicii a înființat zeci de orchestre de amatori și a dotat casele multor credincioși cu pianine procurate și expertizate de el. În afară de aceste activități, mai trebuie arătat că prin influența lui s-a realizat o mare trezire spre adevăratele valori muzicale și artistice, în general. Cultura lui impresionantă a stârnit interes și în alții pentru adevărata cultură. Deși autodidact, și-a format o deosebită reputație în lumea intelectualilor adventiști, ca și în afara bisericii. Îmi amintesc cum s-a exprimat muzicologul și criticul muzical George Bălan, după o discuție avută cu el în tren, fără să se fi cunoscut anterior. I-a spus la despărțire: „Domnule Fereșteanu, sunteți cel mai interesant om pe care l-am întâlnit vreodată, cultura dumneavoastră generală și în special muzicală este impresionantă. Știți mai multă muzicologie decât unii confrăți de la Conservator.”

V. Fereșteanu nu este un muzician în sensul propriu al cuvântului, deoarece nu are o pregătire teoretică sau tehnică muzicală, însușite metodic, dar are un excelent simț al valorilor muzicii, un auz exersat în distingerea diferitelor variante de interpretare și o cultură imensă privind istoria muzicii (biografii de compozitori și interpreți, școli naționale, anecdote muzicale, expresii celebre etc.) și pe deasupra, un gust rafinat, dublat de o înțelegere nativă a limbajului sunetelor. Dacă după doi ani, cât am fost colegi la Seminarul Teologic, el m-a văzut apt de a reuși la concursul de admitere la Conservator. Eu nu eram în stare să văd această posibilitate. El m-a sfătuit să merg la Conservator, asigurându-mă că am pregătirea necesară, ba chiar mai multă decât alți candidați! Așa se face că, forțat de împrejurări și încurajat de V. Fereșteanu, m-am decis să-mi încerc șansa.

Apăruse o situație neplăcută pentru noi, elevii seminariști: trebuia ca, în toamna anului 1959, să fim încorporați pentru

satisfacerea serviciului militar, datorită unui denunț la Comisariatul de sector, prin care se înștiințau autoritățile că majoritatea dintre noi nu am fost chemați la recrutare. Vizita la Seminar a Comandantului Comisariatului de sector, care întocmise o listă cu toți cei ce nu efectuaseră serviciul militar, nu ne mai lăsa nici o speranță. Toamna s-a și întâmplat ceea ce în vară era doar o amenințare. Colegii care au mers în armată au ratat și cursurile teologice, și alte posibile școli, deoarece, după doi ani de militărie, nu a mai fost posibilă reluarea studiilor. Trebuie precizat că Departamentul Cultelor nu aproba candidați la Seminar decât o dată la patru ani. Sfătuit de V. Fereșteanu să mă înscriu la concursul de admitere la Conservator, așa cum am arătat mai sus, în timpul vacanței de vară a anului 1959, m-am prezentat la cursurile de pregătire și apoi la examenul de admitere, astfel că, în toamna aceluiași an, când colegii seminariști mergeau la militărie, eu începeam cursurile la Conservatorul de muzică „Ciprian Porumbescu” din București.

Inițial, nu vedeam cum aș putea să absolv o facultate de stat într-un regim ateist, respectând ziua de odihnă (Sabatul) și frecventând cu regularitate biserica. Eram mulțumit chiar și cu studii parțiale: un an sau cel mult doi. Realitatea însă a depășit orice așteptare. Orarul era astfel alcătuit, încât Sâmbăta să fie zi liberă pe tot parcursul anilor de studii, pentru a da posibilitate studenților să participe la concerte. Serviciul militar se efectua timp de trei ani în cadrul Conservatorului, câte o zi pe săptămână (miercuri), cu ore de pregătire teoretică și aplicații în teren. La sfârșitul anului universitar 1962-1963, am fost încorporați pentru patruzeci și cinci de zile la Iași, după care am primit livretul militar cu grad de sublocotenent, apoi locotenent. Și în perioada convocării de la Iași, Sâmbăta era zi liberă, rezervată ordinii și curățeniei în cazarmă.

După absolvirea Conservatorului, am fost repartizat la Liceul de Muzică din Ploiești, unde am avut aceeași surpriză plăcută, și anume libertatea de a-mi alcătui orarul în patru zile, la alegere. De această favoare, m-am bucurat pe tot parcursul anilor, până în prezent.

UCENICIE LA MAESTRII MUZICII ROMÂNEȘTI

Când am pășit pragul Conservatorului „Ciprian Porumbescu”, în toamna anului 1959, ca student, mi s-a părut că intru într-o lume ireală. Atmosfera era ca a unui Templu, unde se oficiază ceremonii solemne ale unui cult dintr-o altă lume. Corpul profesoral era alcătuit din personalități muzicale de prim rang, recunoscute în țară și în străinătate. Voi prezenta unele nume, fără vreo anumită ordine sau criteriu valoric: Mihail Jora, Paul Constantinescu, I.D.Chirescu, Zeno Vancea, Marțian Negrea, Tudor Ciortea, Alexandru Pașcanu, I.D.Vicol, Aurel Stroe, Anatol Vieru, Tiberiu Olah, Victor Iusceanu, Victor Giuleanu, George Bălan, Ion Marian, Paul Jelescu, Ionel Geantă, A. Gherțovici, D.D. Botez, George Manoliu, G. Avachian, Vasile Filip, Alexandru Teodorescu, Arta Florescu, Florica Musicescu, Cella Delavrancea, Silvia Șerbescu ș.a.

Orice cunoscător al culturii muzicale de la noi își dă seama că o așa pleiadă de somități nu a avut niciodată învățământul muzical din România și este puțin probabil că va mai avea cândva. Muzica ce se lua spre analiză sau studiu, în cadrul cursurilor de istoria muzicii, esteticii sau formelor muzicale, ca și în cadrul altor materii, cum ar fi: dirijatul, ansamblul coral, canto sau citirea de partituri, era de cea mai aleasă factură și de cel mai bogat conținut. Lecțiile cu maestrul Tudor Ciortea erau ocazii de înălțare spirituală. La aceste lecții de analiză a formelor muzicale, materialul didactic consta din Bach (fugi, preludii, invențiuni),

Beethoven (sonate, cvartete, simfonii). Ceea ce ne frapa la acest om de o întinsă cultură muzicală și generală era modestia de neimaginat cu care se impunea, fără să se gândească la acest lucru. Era de o bunătate și de o simplitate dezarmante. Chiar studenții înclinați spre ironie, haz, glume, la cursurile acestui maestru, dovedeau un respect deosebit. Aceleași aprecieri privind măiestria profesională sunt valabile și pentru următorii profesori: I.D. Vicol (dirijat și ansamblu coral), Al. Pașcanu (armonie), Z. Vancea (contrapunct și fugă), cu o completare specifică lor. Aceștia, pe lângă bunătate, măiestrie profesională și modestie, aveau o ironie permanentă în relațiile cu studenții. O ironie subtilă, fină și de o excepțională calitate (Al. Pașcanu, I.D. Vicol) și alta caustică, fără menajamente (Z. Vancea și M. Jora).

Despre ironie, ca metodă educativă, s-ar putea scrie un tratat. Lipsa de ironie în educația muzicală produce deformări de mentalitate și comportament. În nici un domeniu de activitate nu se întâlnesc atâtea cazuri de orgolii și autoevaluări supradimensionate ca în această disciplină. Orice diletant care și-a însușit primele noțiuni muzicale este ispitit să se considere muzician și să se comporte cu superioritate față de colaboratorii săi. Un „dirijor” dintr-o comunitate de provincie, care abia nimerea clapele pianului, se exprima astfel la una din repetițiile de cor: „Fraților, muzica este foarte vastă (!), aproape că nici eu nu pot spune că am ajuns la marginile ei!” Același „dirijor” îmi spunea: „Noi, muzicienii, nu suntem prețuiți de soțiile noastre așa cum am merita!” Cu ocazia unei cununii religioase, s-a propus să cânte două coruri la program: corul din localitatea miresei și corul din localitatea mirelui, pentru a satisface dorințele ambilor miri. Dirijorul mai sus amintit s-a opus vehement acestei propuneri, neacceptând colaborarea. Pastorii celor două biserici i-au propus atunci să contopească cele două formații și să dirijeze numai el. La o așa propunere nu s-a mai opus, dar a formulat o condiție: să examineze pe fiecare corist dintre oaspeți, inclusiv pe dirijorul lor, și numai așa va accepta să dirijeze. Este de prisos să mai amintesc că tot programul a fost

modificat datorită întârzierii cu care s-a început, pentru că examinarea, împreună cu stabilirea repertoriului comun au necesitat mai mult de o oră. Cu o altă ocazie, am cunoscut un alt „dirijor” la fel de „mare”. Sosisem în Biserica Adventistă din Alexandria, la invitația a doi dirijori de acolo, să alcătuiască o orchestră și să organizăm un program muzical pentru a doua zi, cu cor și orchestră. Acolo însă mai activa și un al treilea dirijor, care nu fusese consultat în legătură cu demersul nostru. Intuind ce se pune la cale, el a luat inițiativa încă din timpul orei de predică de a împărți partituri în vederea începerii repetiției cu corul imediat după încheierea programului din seara aceea. Ceilalți doi dirijori, văzând că planul comun era împiedicat, i-au atras atenția să renunțe la această inițiativă, deoarece altcineva era de serviciu cu repetiția de cor pentru seara respectivă, „deoarece avem un invitat care va organiza repetiția corului și a orchestrei”. Însă dirijorul cu pricina nici nu voia să audă. A trecut imediat la orgă și executa cu fiecare partidă vocile respective. Eu am propus să fie lăsat să lucreze și să fie chiar ajutat. Îi dublam cu vioara fiecare voce, pentru a fi însoțită mai ușor de către coriști, iar el, din crisparea și tulburarea cu care începuse, devenea din ce în ce mai fericit. Mult timp după această întâmplare, când a făcut cunoștință cu fratele meu Daniel Geantă, care, fiind pastor, a ajuns și în biserica din Alexandria, acest „dirijor” a precizat: „Pe dumneavoastră nu v-am cunoscut până acum, dar îl cunosc pe fratele dumneavoastră, care este muzician; am colaborat cu dumnealui acum câțiva ani.”

Am cunoscut o biserică unde erau doi dirijori, iar corul era divizat în două formații, pe criterii de simpatie și antipatie. Când dirija unul, cântau numai suporterii lui, ceilalți stăteau pe scaune și îl ironizau. Când dirija celălalt, se întâmpla același lucru. M-am întrebat și mă întreb: de ce aceste anomalii? Răspunsul este că majorității diletanților le lipsește simțul ridicolului. Acest simț se moștenește de la părinți sau se dobândește grație ironiei unor pedagogi adevărați (în cazul celor ce fac profesie muzicală). Un autodidact, fără simțul ridicolului înăscut, devine arogant și

vanitos. Împotriva acestei deformări de comportament nu există decât un singur remediu: ironia. Marii pedagogi ai muzicii l-au descoperit de secole, dar în biserică, din păcate, nu se practică, lăsând locul megalomaniei să înflorească în voie. Revenind la maestrul nostru de la Conservator, din anii '60, îmi face o deosebită plăcere să amintesc despre marea lor modestie. Maestrul Tudor Ciortea ruga întotdeauna ca un student să cânte la pian o sonată de Beethoven, pe care o aveam spre analiză, dânsul scuzându-se că nu este pianist. Când vedea că nimeni nu se oferă, se așeza la pian și... cât de bine reda temele, motivele sau frazele muzicale! Când scria pe tablă o schemă de arhitectură muzicală a unei lucrări și greșea un detaliu, ștergea imediat cu mâna, murdărindu-se de cretă. Nu accepta să se murdărească pe mâini studenta care venea să-l ajute, și de aceea lua buretele din mâna ei și continua să șteargă tabla tot dânsul. Era politețea, modestia și bunătatea întruchipate.

Maestrul Alexandru Pașcanu era autoritatea numărul unu în materie de armonie prin acei ani. Încă din primul nostru an de studii, a observat comportamentul arogant al unui coleg. Astfel a făcut din acest student ținta umorului pe toată durata studiilor și nu l-a slăbit din tirul ironiei până nu l-a adus la normalitate. Doi factori educaționali erau hotărâtori în modelarea discipolilor: ironia și marea lor știință a meșteșugului, cu care ne copleșeau. Glumele, autoironia și exemplul concret de modestie, dublat de o autoritate pe care o dă perfecțiunea își aduceau ^{Contribuția} aportul la modelarea zilnică a caracterelor tinere, astfel că, la absolvire, puteai spune precum un filozof antic: „știu că nu știu nimic.” Acum, eram pregătiți pentru ultimul sfat: „Dragii mei, de astăzi încolo puteți spune că ați învățat cum trebuie să învățați; toată viața trebuie să rămâneți studenți!” (Alexandru Pașcanu)

Acești dascăli radiau o influență benefică, stimulatorie, în ce privește studiul și, în același timp, spulberau orice tendință firească de vanitate sau prețuire de sine, cu care veneau unii studenți, aureolați cu diferite distincții obținute la Liceul de Muzică. Într-adevăr, ce autoprăuire mai putea avea un învățăcel în fața unui

maestru ca Zeno Vancea, care avea o operă componistică, o carieră didactică universitară cu specialitățile: Istoria Muzicii Universale, Contrapunct, Dirijat, care era redactor la Contemporanul și laureat al premiului Herder (Viena), și ca el, toți ceilalți având mai multe licențe și specializări în străinătate?

Când am înțeles că muzica este o știință atât de înaltă, încât creează savanți, filozofi, artiști, ca cei din fața mea, m-am întrebat: câte vieți mi-ar trebui ca să ajung și eu să mă asemăn cu ei? Drept urmare, în loc să mă descurajez, am trecut cu aviditate la muncă. Lucram fiecare temă de armonie, dată de profesorul Pașcanu, în mai multe variante, pentru a deprinde cât mai bine înlănțuirea acordurilor și conducerea vocilor, astfel că, la absolvire, am fost răsplătit cu nota maximă, fapt rar petrecut cu alți studenți din alte generații, dată fiind exigența proverbială a profesorului Alexandru Pașcanu.

O altă disciplină căreia i-am acordat o atenție deosebită a fost contrapunctul. La această materie, programa de învățământ a ultimului an prevedea numai studierea expoziției de fugă. Pentru a realiza construcția integrală a unei fugi, nu aveam altă posibilitate decât studiul suplimentar. Așa se face că am apelat la maestrul Vancea să mă primească în particular, cu lucrări în plus de contrapunct și fugă. Astfel, maestrul Zeno Vancea mi-a făcut onoarea să mă primească la dânsul, la domiciliul din strada Roma, unde îmi corecta lucrările și-mi dădea subiecte de fugă corală și instrumentală. Inițiativa aceasta am luat-o și datorită contactului mai profund cu activitatea de compozitor a lui Horst Gehann. Într-una din vizitele făcute acestuia la locuința din str. Cuza Vodă, mi-a arătat ultima lui compoziție pentru cor și orchestră. Era o cantată pe texte din Apocalipsa lui Ioan. Venind vorba despre polifonie, mi-a vorbit despre lecțiile de compoziție pe care le-a luat de la Mihail Jora și mi-a arătat un atestat semnat de acesta, în care scria printre altele: „Horst Gehann este un muzician complet, stăpânește nu numai orga, ci și armonia și contrapunctul etc.” Această caracterizare m-a pus pe gânduri, în sensul că numai studiile de la

Conservator nu-mi vor fi suficiente pentru o pregătire temeinică în domeniu. Așa mi-a venit ideea de a solicita maestrului Vancea lecții particulare de compoziție. Acest maestru era plin de omenie, deși sarcastic cu impostura și înfumurarea. Nu numai că nu a acceptat să primească vreo plată pentru orele particulare, dar mă invita în biroul lui de lucru, unde avea pianul cu coadă, și-mi relata lucruri pe care nu le-ar fi abordat cu oricine. La scuza mea că am compus numai piese religioase și că mi-e dificil să i le prezint (era în plină epocă ateistă), maestrul mi-a spus: „Dragă Geantă, noi toți scriem muzică religioasă. Aceasta constituie cea mai valoroasă parte a operei noastre, pentru că în această muzică ne regăsim adevărata noastră identitate. Nu fii reticent, adu-mi ce ai scris!” M-a impresionat această confesare și, de asemenea, simplitatea atelierului de lucru: covorul persan era tocit și nu lăsa pe nimeni să se descâlțe când intra.

Despre maestrul I.D.Vicol pot spune că era un campion al umorului. Lecțiile de ansamblu coral, ca și cele de dirijat erau presărate cu tot felul de anecdote, exemple caricaturale, prin care îngroșa anumite trăsături și situații ce se iveau la ore, amintiri pline de haz din îndelungata sa carieră pedagogică. Cine are favoarea să găsească una din cărțile sale de amintiri cu titlul *Lumini și umbre* se va convinge de talentul său literar de excepție, care ne amintește de marii noștri povestitori, Ion Creangă în special. Momentele de hohote de râs nu erau rare, deoarece fiecare întrerupere a lucrului era urmată de o intervenție a maestrului, care ironiza fie pe dirijor, fie pe interpreți, în așa fel încât toată sala izbucnea într-un hohot prelungit sau în ropote de aplauze. Aceasta era atmosfera de lucru cu profesorul I.D.Vicol, azi (1995) în vârstă de 98 de ani. Pentru biografia mea, cursurile Conservatorului „Ciprian Porumbescu” au constituit cea mai frumoasă parte a vieții, un episod plin de acumulări de cunoștințe, plin de experiențe din cele mai interesante și realizări care dau satisfacție pe toată durata vieții. Voi prezenta în încheierea acestui capitol o astfel de experiență, pe care o consider utilă pentru cei ce pot trece prin situații asemănătoare.

În anul întâi de studii (1959-1960), am fost chemat ca dirigor la Biserica Adventistă „Labirint”, unde am activat numai până la vacanța de vară, deoarece în toamnă am fost chemat la cabinetul de partid și interogat în legătură cu această activitate. Recunoscând că dirijez un cor bisericesc, am fost imediat etichetat de către prorectorul Luca (profesor de Socialism și fost legionar) ca dușman al realizărilor socialiste, agent american și element periculos! Acesta a cerut în adunarea pe an cu studenții să fiu exmatriculat. Nu a obținut decât anularea bursei, excluderea mea din Asociația Studenților (un fel de sindicat, care asigura trimiterea în tabere de odihnă și tratament) și mutarea la Căminul studentesc, pentru a fi supravegheat mai ușor.

La numai câteva luni însă, trebuia să aibă loc alegerile de partid pe institut. Pentru a fi apreciați de către superiori, toți politrucii Conservatorului, care nu aveau nici o legătură cu arta, s-au hotărât să facă din cazul meu un capital electoral. De aceea, m-au pus în raportul de dare de seamă a activității lor ca fiind un caz grav de abatere de la „morala proletară”. S-a cerut prezența mea la tribună, pentru a explica ce m-a determinat să comit o așa faptă nemaiîntâlnită în istoria Conservatorului.¹

Prin vot general, s-a hotărât chemarea mea la microfon, fapt ce a adus, fără să prevadă vreunul din ei, retrogradarea celor ce-mi urmăreau răul și o întorsătură cu totul favorabilă mie. Dar să explic cum s-a produs minunea. Când erai acuzat de către cadrele de partid pentru fapte politice, nu mai aveai nici o șansă de scăpare, pentru că, la argumentele lor mincinoase, nu erai lăsat să aduci contraargumente pentru a te apăra. Și totuși, în cazul meu, am fost ajutat de providență să mă pot apăra. Am spus numai atât: „Cazul meu a fost încheiat prin măsuri aspre, abuzive; căci nicăieri în lume nu se dau două pedepse pentru o singură faptă etc.” La auzul

¹ Pentru cei tineri, este cazul să precizez că numai simpla vizitare a unei slujbe religioase constituia o abatere gravă de la etica proletară. Activitatea cu caracter religios era considerată act de dușmănie la adresa regimului comunist.

acestei declarații, președintele Centrului Universitar București, care era președintele prezidiului, m-a întrebat mirat: „Cum, cazul dumneavoastră a mai fost discutat?!” „Da!” am răspuns. După ce s-a interesat ce măsuri s-au luat împotriva mea, am fost invitat să cobor de la tribună și a început să-i certe, să-i învinuiască de abuz, de nelegalitate și de lipsă de caracter pe toți acei persecutori care sperau să fie realeși, în timp ce pe mine mă aprecia pentru sinceritate și bunăcredință.

Culmea surprizei a fost a doua zi, când acest om providențial a venit la Conservator și mi-a spus: „Vreau să vă cunosc așa cum sunteți, nu cum ați fost descris”. Cu acea ocazie, am răspuns la următoarele întrebări: unde m-am născut, unde am studiat, cum am cunoscut credința, cum am învățat muzică și în ce constă crezul Bisericii Adventiste. Aflând că m-am născut într-o familie de agricultori cu șapte copii, că am făcut naveta pe jos trei ani în comuna vecină pentru cursurile școlii elementare, că am învățat muzică la Biserica Adventistă din sat, că am lucrat ca agricultor alături de părinți în timpul liceului (la secția fără frecvență), mi-a spus că este foarte impresionat de aceste greutăți învinse prin forțe proprii și de faptul că am reușit să intru într-un institut de învățământ superior. De asemenea, mi-a mai spus că biografia mea seamănă leit cu a lui și că mă va ajuta să am o viață liniștită pe toată perioada studiilor, iar la sfârșit, o repartizare foarte bună.² M-a întrebat și despre crezul meu religios. I-am explicat cu această ocazie cele mai importante puncte de credință ale doctrinei adventiste, precizându-i că aceasta este însăși doctrina Bibliei. În încheiere, a declarat că totul este foarte frumos, că iubirea de Dumnezeu și față de aproapele este adevăratul ideal pentru care merită să trăiești. Secretarul de partid al Conservatorului era de față și a primit dispoziție să fiu repus în toate drepturile, restituindu-mi

² După absolvire (1964), am fost propus de către profesorul Iusceanu în funcția de asistent la catedra de Teoria Muzicii, dar problema religioasă a rămas aceeași piedică de netrecut și de neacceptat pentru regimul politic de atunci.

bursa reținută în perioada lunilor în care a fost suspendată, și să fie programat pentru taberele de odihnă de vară și de iarnă. Ca urmare a acestei intervenții, am fost trimis în mod frecvent în tabere studențești de odihnă, atât la munte, cât și la mare.

La sfârșitul întrevederii, președintele Centrului Universitar București mi-a dat o carte de vizită și mi-a spus să-l anunț imediat în cazul în care nu vor fi respectate aceste hotărâri sau atunci când cineva ar încerca să mă persecute în vreun fel. Vreau să precizez că nu a fost niciodată nevoie să fac uz de această valoroasă carte de vizită, iar cei de la Organizația de Partid mă salutau cu „Să trăiți!”, fiind convinși că am un Protector foarte sus și trebuie să recunosc că nu se înșelau.

ÎNCEPUTURILE MUZICII RELIGIOASE CULTE ÎN BISERICA ADVENTISTĂ DIN ROMÂNIA

De la apariția Bisericii Adventiste de Ziua a Șaptea în România (deceniul opt al secolului al nouăsprezecelea) și până la jumătatea deceniului șase al secolului nostru, muzica religioasă din cadrul serviciilor divine purta amprenta amatorismului. Se cânta exclusiv „după ureche” de către masa credincioșilor, iar cei care îi conduceau de la armoniu erau diletanți, cu o instruire muzicală sumară. Prima carte de imnuri pe note a fost tipărită în anul 1923 de către pionierii bisericii: Petre P. Paulini și Ștefan Demetrescu, având colaboratori pe Nicolae Jelescu, Dumitru Florea și Vasile Florescu. Atât Petre P. Paulini, cât și Ștefan Demetrescu erau amatori în muzică, dar nu lipsiți de talent muzical și de o cultură generală solidă. Dacă Petre P. Paulini cânta la vioară și avea cunoștințe de istoria muzicii, Ștefan Demetrescu excela în domeniul literar. Traducerile sale sunt un exemplu de fidelitate, combinate cu o bună versificație, fapt ce recrează în limba română atmosfera literară originală.

În afara acestor imnuri, cântate de întreaga comunitate, în bisericile noastre se mai puteau asculta și unele lucrări instrumentale. În București, Nicolae Jelescu dirija orchestra de amatori „Armonia”, tradiție continuată de Vasile Florescu, Victor Georgescu și Leonida Iaciu. În Transilvania, Banat și Moldova funcționau fanfare, iar în Muntenia, tarafuri de mandoline, mandole și chitări, combinate de la un loc la altul cu acordeoane, clarinete sau viori.

La sediul Conferinței Muntenia, am găsit, prin anii 60, statutul orchestrei „Armonia”, colecția tipărită de potpuriuri pentru orchestra de mandoline și diverse lucrări muzicale (partituri generale și știmate).

Ca repertoriu, se foloseau unele transcripții din lucrări vocal-simfonice, uverturi, coruri reunite sub formă de potpuriuri, miniaturi celebre din compozitori clasici, lucrări corale cu acompaniament instrumental din autori americani (sec.19).

Pentru formarea de dirijori de cor și organiști, se inițiau cursuri scurte (trei săptămâni) pentru familiarizarea cursanților cu noțiunile elementare de teoria muzicii și cu deprinderile instrumentale sau de dirijat. Aceste cursuri au fost ținute de următorii instructori: Nicolae Jelescu, Vasile Florescu, Victor Georgescu, Petre Cazan, Tache Teodosiu, Elisei Dumitrescu, Gabriel Vasilescu, Arthur Irimia ș.a. Toți acești instructori erau ei înșiși amatori, dar, prin râvna dovedită, au contribuit foarte mult la organizarea comunităților adventiste din România, înființând coruri, orchestre de mandoline și de viori, pregătind dirijori și diriginți pentru orele tineretului („Cercul Tinerimii”). Aceste cursuri constau din predarea teoriei elementare a muzicii: notație (durate, înălțimi), game, măsurile cu tactarea lor, noțiuni de solfegiu, digitația la instrumentele cu claviatură etc. Exista la sediul Conferinței Muntenia, din str. Eduard „Grant” nr. 25, prin anii ‘60, și un mic tratat de teoria elementară a muzicii, multiplicat la şapirograf, alcătuit de o echipă de „tehnicieni muzicali”, cum erau numiți acești instructori angajați ai Conferințelor (unități teritoriale în organizarea comunităților adventiste) de atunci. Erau niște începuturi slabe, dar care au dat roade mai târziu.

Mentalitatea generală era că noi nu avem nevoie de o muzică profesionistă. Aceasta era considerată drept „lumească”, luând de la ea doar sistemul de notație și teoria elementară necesare descifrării imnurilor din diferitele colecții care apăreau pentru uzul corurilor. Faptul că Nicolae Jelescu și-a trimis fiii în Franța, la studii superioare de muzică, la Schola Cantorum, era privit ca un

act de renunțare la credință. Unul a devenit pianist concertist și compozitor (Paul Jelescu), iar celălalt, violonist concertist (Ionel Jelescu). Iar dacă acești muzicieni de prestigiu au rămas în afara bisericii se datorează și atitudinii ostile a majorității credincioșilor față de muzica profesionistă, deoarece așa era mentalitatea atunci. Ca ei sunt mulți alți oameni de profesie muzicală strălucită, rămași în afara bisericii, deoarece în interiorul ei nu se puteau afirma, fiind marginalizați, la aceasta adăugându-se și prigoana comunistă (vom include la sfârșitul lucrării lista acestora).

Promovarea amatorismului în muzica bisericească A.Z.Ș. a avut la început un rol progresist, dar mai târziu a devenit o piedică în dezvoltarea muzicii măiestrite religioase și, implicit, în dezvoltarea mentalităților spre un progres cultural real. Au fost persoane care au frânat în mod voit acest proces, justificând cu lozinci de genul: „Muzica 'lumească' nu are ce căuta în biserică!” sau „Afară cu 'focul străin'!”

Când au apărut oameni cu o pregătire temeinică muzicală, profesioniști de primă mărime în acest domeniu, au fost obstrucționați, pentru că deranjau vechile autorități, care nu acceptau să fie eclipsate. Așa s-a întâmplat cu organistul, compozitorul și dirijorul Horst Gehann. Acesta, așa cum îmi mărturisea, a început de la mandolină și chitară, ajungând organist de valoare internațională. El a urmat Seminarul de la Brașov (Stupini) pe la începutul deceniului șase, iar în 1954 a venit în București, unde și-a desăvârșit tehnica de compozitor cu Mihail Jora. În 1956, a organizat un curs de dirijat la Seminarul Teologic Adventist din București, unde funcționa ca profesor și dirijor. Apariția lui Horst Gehann în capitală a însemnat începutul unei ere noi în muzica religioasă din cadrul Bisericii Adventiste. Așa cum am arătat, erau însă și destui oameni ai timpului trecut, care nu vedeau cu ochi buni această orientare, fapt ce i-a adus piedici și suferințe de tot felul. Vom trata într-un capitol separat personalitatea și activitatea lui Horst Gehann, succesele și

greutățile prin care a trecut până în anul 1972, când a plecat definitiv din țară.

Aproape concomitent cu activitatea lui Horst Gehann, se afirmă în Biserica Adventistă „Grant” un alt muzician de excepție, care va forma o adevărată școală. Este vorba de Mircea Diaconescu, dirijor de cor, compozitor și medic, om de aleasă cultură, cu o sensibilitate artistică deosebită și cu același dar al organizării și animării unor manifestări literar-muzicale memorabile. Și el va avea dedicat un capitol special în prezenta lucrare.

Un alt contemporan și coleg de generație (și de studii teologice) al acestor doi a fost Wilhelm Moldovan de la Cluj. Acesta s-a distins în mod deosebit prin admirabila sa cultură muzicală, prin care a influențat foarte mult generația sa. Era un erudit și întreținea relații culturale cu personalități ale timpului său, a purtat corespondență cu marele organist, teolog, filozof și medic Albert Schweitzer, care înființase celebrul spital de la Lambaréné din Gabon (Africa). De asemenea, avea relații cu somități din lumea literelor și a muzicii din Transilvania: Sigismund Toduță, Lucian Blaga. Prin articolele sale din *Curierul Adventist*, a adus întotdeauna lumină și speranță de mai bine, pentru un ideal mai înalt în viața spirituală a bisericii. O serie de articole au tratat chiar despre personalitatea lui A. Schweitzer și reflecții despre muzica religioasă a marilor clasici, împreună cu biografiile lor.

Avea o fonotecă impresionantă, cu rarități discografice, cu muzică din toate epocile și școlile naționale, cuprinzând toate genurile muzicale (simfonic, de cameră, de concert), astfel că unii profesori de la Academia de Muzică „Gheorghe Dima” din Cluj îi solicitau înregistrări pe care nu le găseau în altă parte.

În anul 1980, pe când era pastor la Cluj și la Vaida-Căməraș, unde a construit un local impunător prin mărimea și dotările sale, m-a chemat să predau cursuri de dirijat la Cluj și de orchestră la Vaida-Căməraș. Cu această ocazie, am aflat mai multe date despre activitatea lui și despre relațiile cu dierite personalități, între care

și directorul unei case de discuri din Anglia, care îi trimitea gratuit cele mai noi discuri apărute, ca semn al unei prietenii autentice.

Un alt om de cultură enciclopedică, a cărui contribuție la dezvoltarea noii orientări muzicale în Biserica Adventistă merită menționată, este Vasile Fereșteanu. În perioada 1956 (anul în care a fost admis la Seminarul Teologic Adventist) – 1989, el a activat aproape în toate zonele țării, prin înființarea de orchestre de coarde (viori, viole, violoncele) și prin organizarea de grupe de studiu biblic. Sunt mii de tineri care au participat la concursuri pe teme biblice și de istorie bisericească. Le-a recomandat să-și procure instrumente muzicale (viori, viole, violoncele).

A avut ~~sute~~^{zeci} de elevi care au învățat să cânte la vioară, unii dintre ei devenind profesioniști. A răspândit nenumărate partituri de muzică clasică și preclasică în multe familii din toată țara, unii părinți orientându-și copiii spre studiul sistematic al muzicii. A cumpărat zeci de pianе din București pentru familii adventiste din provincie, a răspândit cărți despre muzică, biografii de muzicieni, nenumărate discuri cu muzică preclasică și clasică. În Moldova, în special, se pot vedea rezultatele activității lui, unde există o abundență de tinere talente muzicale și poetice, indiferent că te afli la sat sau la oraș, talente care se manifestă atât în interpretare, cât și în creație. Festivalul de muzică și poezie din anul 1995, de la Bacău, a fost elocvent în această privință. Toți acești tineri muzicieni și poeți provin din familii care au avut legături directe sau indirecte cu persoana lui Vasile Fereșteanu sau cu foști elevi ai acestuia.

Vom încheia prezentul capitol cu o altă personalitate de primă mărime în peisajul cultural al Bisericii Adventiste din țara noastră, care a contribuit la modelarea gusturilor celor mici, în special spre adevăratele valori ale muzicii religioase, dar și la orientarea celor mari, prin alcătuirea de valoroase repertorii. Este vorba de pastorul Dezideriu Faluvegi. Om de o aleasă cultură, eminent teolog și muzician amator, cu o orientare sănătoasă în estetica muzicală. Cea mai mare contribuție a sa la formarea gusturilor muzicale și literare

a mai multor generații de copii a fost alcătuirea volumului de cântece intitulat *Ciripit de păsărele*. În condiții de conspirativitate, în care se lucra pe vremea dictaturii comuniste, alcătuirea unui astfel de volum a însemnat o realizare de excepție. Cu mijloace primitive de grafică și multiplicare, D. Faluvegi a reușit să încante privirea și auzul mai multor generații de copii, care s-au hrănit sufletește din această valoroasă colecție de cântece. Ilustrațiile sale, cu care a împodobit paginile respectivei colecții, vădesc un autentic talent de grafician și fac și mai atrăgătoare minunatele teme abordate. Despre muzică, ce putem spune decât cuvinte de sinceră apreciere și admirație. Când ne gândim la ceea ce a urmat în publicistica muzicală pentru copii, devenim de-a dreptul nostalgici. Este imperios necesară reeditarea acestui volum în condiții moderne de grafică, cu o armonizare măiestrită a acestor valoroase melodii, cu precizarea autorilor muzicali și literari și distribuite căminelor creștine ca un prețios tezaur de frumuseți, cu rol formativ de prim rang.

O altă colecție la fel de valoroasă, adresată formațiilor corale mixte este „My Atyánk” (Tatăl Nostru). Ea cuprinde coruri religioase de autori români și străini din trecut și de astăzi, având o paletă foarte largă de stiluri, multe din texte (în limba maghiară) fiind traduse chiar de D.Faluvegi, a cărei activitate muzicală de valoare se desfășoară în tăcere, după principiul evanghelic al întrebuițării talanților în slujba semenilor.

ȘCOALA DE MUZICĂ RELIGIOASĂ DE LA BISERICA „POPA TATU”

Primul muzician profesionist care a reformat muzica corală la Biserica „Popa Tatu” și care a pus bazele unei veritabile școli de muzică sacră adventă în România a fost Horst Gehann. La început, eforturile sale au fost dirijate către alcătuirea unui repertoriu coral cât mai valoros și la ridicarea calității interpretative. Abia în 1963 a reușit să înființeze și o formație instrumentală pentru a putea aborda lucrări mai pretențioase, cu acompaniament orchestral. În acest scop, a invitat instrumentiști din toate celelalte biserici existente atunci în Capitală, precum și instrumentiști din afara bisericii. Pentru alcătuirea unui cor reprezentativ, a recurs de asemenea la invitarea unor coriști cunoscuți, din alte biserici, cu o pregătire muzicală corespunzătoare.

La alcătuirea formației vocal-instrumentale „Pro Musica”, m-am numărat printre cei invitați să participe ca instrumentiști, susținând partida de violă, alături de profesori și elevi de la Liceul „George Enescu”. O dată angajat în această activitate, am făcut demersurile necesare pentru a obține mutarea ca membru de la Biserica „Labirint” la Biserica „Popa Tatu”. Horst Gehann mi-a propus ca, după un an, când voi absolvi Conservatorul, să accept și funcția de dirijor alături de el. Corul și orchestra au luat ființă în primăvara anului 1963, iar un an mai târziu, mi-am început activitatea de dirijor în paralel cu cea de instrumentist. Voi prezenta în continuare doar colaborarea cu Horst Gehann în cadrul Bisericii „Popa Tatu”, concertele formației „Pro Musica” fiind menționate în capitolul dedicat lui Horst Gehann. Când am devenit membru al Bisericii „Popa Tatu”, comitetul știa despre planul lui Horst de a lucra ca

dirijor alături de el, astfel că mi-a urat bun venit și succes în activitatea muzicală. Horst Gehann, la rândul lui, mi-a făcut cunoscut că voi avea tot sprijinul lui (făcea parte din comitetul comunității, alături de Arthur Irimia, care era prezbiter), că voi lucra cu corul în condiții de egalitate cu el, că voi avea libertatea deplină să-mi aleg repertoriul (pe ceilalți doi dirijori adjuncți, Arthur Irimia și Paul Preda, îi solicita să-i prezinte fiecare piesă pe care intenționau să o lucreze cu corul, pentru a se evita strecurarea unor lucrări de slabă calitate). Dirijorii adjuncți nu lucrau cu corul decât în timpul vacanțelor sau la repetițiile pe partide. În tot timpul anului, până la vacanța de vară, dirijorul principal era acela care se ocupa de partea tehnică (vocalize, emisie, omogenizare, realizarea repertoriului pentru serbările de iarnă și de primăvară). În ceea ce mă privește, lucram alternativ cu el ca dirijor principal, pregătind veritabile concerte religioase. Această colaborare a durat până în 1972, când a obținut aprobarea pentru a se stabili definitiv în Germania, de-a lungul acestei perioade, la conducerea comunității succedându-se următorii pastori: Chelbegean Apostol, Zăbavă Ion, Artenian Hrant, Ghioaldă Pavel. Activitatea noastră a fost deosebit de fructuoasă, pentru că se baza pe respect reciproc, sinceritate și camaraderie. Între noi nu au existat niciodată contradicții, complexe de inferioritate, invidie sau rivalitate. Relația noastră se baza pe acel principiu biblic: „Fiecare să dea întâietate celui alt!”

În cadrul orelor muzicale, am interpretat împreună cu Horst Gehann multe lucrări instrumentale: sonatele pentru violă și orgă de Bach, sonatele pentru vioară de: Haendel, Corelli, Vivaldi. Am dirijat concerte instrumentale cu soliști: concertul în fa minor de Bach pentru pian și orchestră (solistă Medi Ardelean), sonata în la major de Vivaldi (orchestrată de C.Geantă, solist Adrian Petcu), părți din simfonii de Mozart, concerti grossi de Vivaldi, Magnificat de Bach, corale de Bach cu acompaniament orchestral etc.

Sub conducerea lui Horst Gehann, am participat în cadrul orchestrei la interpretarea următoarelor lucrări: Arta Fugii de Bach, Oratoriul „Mesia” de Haendel, Psalmul 117 de Telemann,

Magnificat de Schütz, cantate de Bach, concertele pentru orgă și orchestră de Haendel (în care dirijorul era și solist).

Aceste manifestări muzicale au fost, în general, bine primite de public, dar au fost și unii oponenți înverșunați, care se manifestau direct sau indirect, unii mergând până la denunțuri la autoritățile civile. În paralel cu activitatea de interpretare, avea loc și inițierea ascultătorilor în arta muzicală măiestrită. Se organizau programe speciale de audiții comentate, referate, cunoștințe de istoria muzicii, cu ilustrații muzicale etc. Horst Gehann mi-a solicitat colaborarea în ce privește partea teoretică: referate, răspunsuri la întrebări din partea ascultătorilor, în timp ce el oferea interpretarea muzicală. Menționăm, de asemenea, colaboratorii literari la elaborarea programelor respective: dirigintele programelor muzicale era Eduard Niculescu, un bun poet și traducător, iar medicul Cornelius Greising asigura poeziile și interpretarea acestora.

Așa cum am amintit în capitolul anterior, până la venirea organistului Horst Gehann în București, repertoriile corale purtau amprenta diletantismului. Lucrările corale aveau un caracter sentimentalist-distractiv, sărace în ce privește planul armonic, de o calitate îndoielnică, cu stângăcii în conducerea vocilor, greșeli de armonie, ca atmosferă asemănându-se cu unele lucrări de operetă, semnate de compozitori americani din perioada premergătoare rock-ului. Desigur că nu toate lucrările corale aveau nivelul acesta, dar excepțiile erau puține.

Pentru a înlocui acest repertoriu tradițional, îndrăgit de marea masă a credincioșilor, trebuia făcută o lucrare temeinică de atragere a gusturilor spre un alt sistem de valori, cu alt limbaj în plan tehnic și cu argumente estetice evidente. În acest scop, s-a recurs la piese de mici dimensiuni: corale, imnuri din perioada reformatoarelor și, treptat, s-a trecut la unele motete, ca să se ajungă, în final, la cantate și oratorii. Pentru traduceri, s-a apelat la persoanele cele mai competente din biserică: Aurora Ionescu, Cornelius Greising. Mircea Diaconescu, Arthur Irimia, Wilhelm Moldovan și alții. An

de an, s-au tot adăugat lucrări corale noi, un veritabil patrimoniu din care s-au aprovizionat dirijori din Ploiești, Cluj, Iași, Bacău, Piatra Neamț și alții care au „prins” din mers noua orientare.

Preocuparea pentru înnoire nu era numai în domeniul muzical, ci și în cel literar, teologic, medical și științific. Trebuie precizat că, pentru Biserica Adventistă, activitatea cu tinerii a fost din totdeauna o preocupare majoră. Astfel, din două în două săptămâni, erau rezervate programe dedicate exclusiv acestei categorii, în cadrul „orelor muzicale”, cum erau numite în perioada comunistă, sau „cercul tinerimii”, cum era vechea denumire dinainte de 1944. Aceste ore muzicale aveau darul de a crea un cadru prielnic pentru îndrumarea și dezvoltarea tinerelor talente în domenii ca cel muzical sau literar, precum și pentru stimularea interesului pentru educație și cultură în general. La „Popa Tatu”, în perioada la care ne referim (1964-1974), aceste ore muzicale atinseseră un nivel deosebit de ridicat în ce privește atât forma de prezentare, cât și conținutul lor. Existau rubrici stabilite pe criterii de interes manifestat de tineri pe bază de exprimarea opțiunilor, cum ar fi: muzica clasică, poezia sacră, medicina, istoria religiei, comportamentul creștin ș.a. Aceste rubrici alternau cu „puncte muzicale”, în care se produceau soliști vocali sau instrumentali, acompaniați la pian de Horst Gehann, Mathilda Dalmann, Gabriela Irimia ș.a. Iată și domeniile abordate în cadrul acestor programe, cu numele responsabililor aleși. Cu poezia se ocupa Cornelius Greising, realizatorul unui stil modern în poezia religioasă adventistă, cu partea literară (cuvântări, eseuri) se ocupa Virgil Dumitrescu, cu medicina și istoria adventă se ocupa Mihai Ritivoi și Aura Ritivoi. Mai colaborau: Lidia Popa, Sorin Săndulache, Cornel Croitoru, Arthur Irimia, Paul Preda și elevii de la Seminarul Teologic care efectuau practica în Biserica „Popa Tatu”.

Trebuie amintit aici și un fapt mai puțin plăcut, dacă nu chiar nedrept. Activitatea temerară a lui Horst Gehann nu a găsit întotdeauna sprijinul necesar din partea celor ce i-l puteau oferi. El și-a sacrificat sănătatea, copiind nopți de-a rândul știme pentru cor

și orchestră, cu mijloace primitive (creion chimic și indigo), cheltuind din puținul lui venit pentru procurarea de materiale. A muncit ore în șir cu corul și orchestra, atât sâmbăta, cât și în timpul săptămânii. Noi, cei care îl înțelegeam, îl ajutam cât puteam, oferindu-ne să copiem partituri, dar, oricum, originalele trebuia copiate mai întâi de el. Un alt fapt de tristă amintire este acela că unii l-au denunțat la autorități din afara bisericii pentru activitatea lui „mistică”, suportând consecințe dintre cele mai neplăcute. A stat ani de zile fără serviciu, cu interdicție de a mai concerta sau de a mai dirija corul bisericii, luându-i-se total dreptul de a-și mai exercita profesia și, o dată cu aceasta, orice mijloc de subzistență, toate acestea lăsând urme atât fizice, cât și sufletești. Aceste persecuții și tracasări continue din interior și din exterior l-au determinat să-și caute refugiul peste hotare, înaintând cerere de emigrare în Germania.

În perioada 1965-1967 a fost nevoit să facă naveta la Ploiești, unde colegul meu, profesorul și dirijorul Gheorghe Pârgaru, i-a „aranjat” un post de corepetitor la Filarmonica din localitate.

La biserică era de asemenea o situație anormală, care stârnea nedumerirea celor ce nu cunoșteau dedesubturile problemelor. Deși nu mai avea dreptul de a dirija, i se permitea totuși să cânte ca simplu corist, astfel, dirijori amatori formați de el conduceau corul, în timp ce maestrul lor era executant, care nu lipsea de la nici o repetiție. Era un corist model! Acest stoicism și acest simț al datoriei, dublate de o punctualitate exemplară, au avut înrâuriri puternice asupra mea și pot spune că verticalitatea lui a constituit un model constrângător în activitatea mea ulterioară.

După plecarea lui Horst Gehann, în anul 1972, am colaborat cu Arthur Irimia până în anul 1977, când a plecat și el definitiv în Germania.

De la această dată și până în 1981, timp de cinci ani, am depus cele mai mari eforturi din toată activitatea mea de până atunci, pentru a realiza mai multe obiective, a căror îndeplinire se impunea, după mai multe amânări. În primul rând, trebuia să înlocuiesc

partiturile scrise de Horst Gehann, care se deterioraseră și deveniseră aproape inutilizabile. Între timp, apăruseră și alte lucrări noi, care trebuia incluse într-un volum. Astfel, la ideea lui Daniel Costea, am trecut la alcătuirea unui volum de muzică corală religioasă, cu text muzical lizibil și cu o grafică apropiată de cea tipărită. Pentru scrierea versurilor, am folosit o mașină de scris neînregistrată la Miliție, pentru a nu fi identificată sursa acestor partituri. Este bine ca tinerii cititori să știe că aceste lucrări erau făcute cu mare risc, deoarece în acea vreme orice multiplicare de materiale, fără aprobarea autorităților, era interzisă prin lege. Așa a apărut volumul „Muzică Sacră”. La acest volum, am lucrat doi ani (1979-1980).

Tot în perioada celor cinci ani de activitate intensă, desfășurată la „Popa Tatu”, se înscrie și realizarea altor două colecții de muzică, cu un caracter mai special: un volum de cântece pentru copii, compoziții proprii (tipărit abia în anul 1995), și un altul destinat formațiilor instrumentale de începători, acesta fiind un răspuns la nevoile urgente de repertoriu pentru orchestrele de amatori, pe care le înfiinșasem în țară după modelul celor realizate de Vasile Fereșteanu (lista localităților unde au fost înființate aceste orchestre se află la sfârșitul volumului).

În toamna anului 1981, corul „Popa Tatu” atinsese niște cote maxime în ce privește calitatea repertoriului și interpretării datorate acumulărilor de până atunci. A fost abordat un repertoriu nou, cu lucrări din volumul „Muzică Sacră” (Musicescu, Mandicevski, Bortniansky), precum și Gloria de Vivaldi, cu cor și orchestră în primă audiție pe țară, în limba română. Pentru realizarea Gloriei de Vivaldi, am apelat la cei mai buni instrumentiști din Bisericile Adventiste din București, precum și la unii din Orchestra Națională Radio (oboi, trompetă, violoncel). De un mare ajutor mi-a fost violonista Cristina Ardelean, care a pregătit orchestra la un remarcabil nivel interpretativ pentru acompaniamentul la Gloria de Vivaldi, Fuga din Suita a II-a de Bach și un concerto grosso de Haendel. Declarațiile martorilor acestui eveniment muzical au fost

mai mult decât măgulitoare: violonistul Ionel Jelescu a declarat că totul a fost o culme a muzicii corale din toată istoria Bisericii Adventiste din România; instrumentiștii din orchestra Radio, care ne-au ajutat, au declarat că formația noastră este comparabilă cu corul „Madrigal” etc.

În încheierea acestui capitol, pot spune, fără a exagera, că activitatea de la „Popa Tatu” (1956-1981) a stabilit o tradiție de cultură și artă autentică în domeniul religios, cu rezonanță în întreaga țară. Aici s-au lansat violoniștii Adrian Petcu, Mircea Petcu, Cristina Ardelean, pianista Medi Ardelean (Marinescu), violoncelista Liliana Petcu, unii dintre aceștia ajungând profesori la conservatoare din Occident și autori de discuri realizate peste hotare. La „Popa Tatu” s-au format și și-au perfecționat măiestria: poeții Cornelius Greising, Lidia Popa, compozitorul Valeriu Burciu ș.a. Repertoriile și nivelul de interpretare de aici au influențat întreaga viață artistică, religioasă, a comunităților adventiste din România.

ȘCOALA DE MUZICĂ RELIGIOASĂ DE LA BISERICA „GRANT”

Aproape concomitent cu Horst Gehann la „Popa Tatu”, Mircea Diaconescu a inițiat o activitate similară la „Grant”, care avea să devină o școală de muzică bisericească de o valoare incontestabilă. Cei doi muzicieni se cunoșteau de la Seminarul Teologic de la Brașov (Stupini), unde fuseseră colegi și colaboratori la alcătuirea de programe muzical-literare cu ocazia diferitelor ocazii festive. Între ei se statornicise nu numai o legătură artistică, ci și una de emulație care, din exterior, semăna a rivalitate. Este un exemplu elocvent de relații constructive în ce privește stimularea reciprocă a unor talente de excepție. Ei au fost și sunt într-o continuă luptă cu ei înșiși pentru a se autodepăși, în vederea depășirii celui alt prin originalitate, varietate și perfecțiune. Nu se poate spune că sunt rivali, atâta timp cât Horst Gehann apreciază elogios compozițiile lui Mircea Diaconescu, nici că sunt indiferenți, când și unul, și altul se interesează de activitatea celui alt. Este o urmărire tacită, un pretext care să-i stimuleze la lucru. Dacă Horst Gehann este un muzician de anvergură în ce privește activitatea concertistică (organist și dirijor de orchestră), Mircea Diaconescu este un creator polivalent, cu realizări valoroase nu numai în domeniul muzical, ci și în cel literar (poet, redactor, traducător poliglot), ca și în cel medical. Horst Gehann impresionează prin profunzimea științei muzicale și temeinicia tehnicii instrumentale, în timp ce Mircea Diaconescu impresionează prin fantezia coloristică în domeniul componistic și prin sensibilitatea și căldura interpretării, în dirijatul coral. Lăsând aceste caracterizări de ordin personal, să revenim la școala de la „Grant”, pentru a descoperi rolul său distinct în cadrul lucrării muzicale adventiste din România. Întrucât Horst Gehann

utiliza cu preponderență lucrări de autori germani din perioada preclasică, Mircea Diaconescu s-a orientat cu precădere către muzica franceză din perioada romantică. Voi prezenta o listă de lucrări abordate de Mircea Diaconescu, unele în primă audiere în țara noastră, cu texte în limba română.

1. Redemption (Mântuirea), oratoriu de Ch. Gounod, la pian Horst Gehann și Arthur Florescu.

2. Redemption, oratoriu de C.Franck, la pian Adriana Mihăiescu (traducerea textului - M. Diaconescu).

3. Ruth, oratoriu de C.Franck (trad. M.Diaconescu).

4. Rebecca, oratoriu de C.Franck (trad. M.Tunaru și Aurora Ionescu).

5. Beatitudes, oratoriu de C.Franck, soliști Tili Teodosiu, Paul Preda și Alexandru Timiș.

6. Requiem, de Gabriel Fauré (trad. M.Diaconescu).

7. Iuda Macabeul (fragmente), oratoriu de G.Fr.Haendel.

8. L'enfance du Christ, trilogie biblică de H.Berlioz.

Așa cum se poate vedea din lista de mai sus, muzica franceză este predominantă. Mircea Diaconescu a ales această muzică și datorită afinităților sale pentru ceea ce este coloristic, profund uman, afectiv, el fiind un imaginativ și un colorist înăscut. Cu o anumită ocazie, în legătură cu cele două orientări, el se exprima cam așa: „Horst construiește catedrale gotice masive, dar reci; eu mă simt mai bine într-o colibă, unde să stau direct pe iarbă, înconjurat de florile câmpului” (citată din memorie). Este momentul să precizez că activitatea lui Mircea Diaconescu în Biserica „Grant” a fost mai intensă în perioada studenției, treptat retrăgându-se din prim-planul manifestărilor cultice, apărând numai sporadic, cu programe de concert la diferite ocazii festive. Această retragere în umbră s-a datorat amenințărilor regimului represiv din acea perioadă față de activitățile religioase, el fiind numit, între timp, asistent universitar la Facultatea de Stomatologie din București. Cu toate că dispăruse de pe podiumul dirijoral al Bisericii „Grant”, prezența lui în viața muzicală a acestei biserici nu a încetat

niciodată. Datorită darurilor de animator și organizator, întreaga activitate muzicală a bisericii a fost influențată permanent de personalitatea lui. El a format dirijori, poeți, redactori de programe muzicale, a impus prin exemplul personal o exigență muzicală și literară remarcabilă. A organizat audiții muzicale cu înregistrări sau „pe viu” cu diferiți invitați, a încurajat creația poetică și muzicală. Iată lista dirijorilor formați la școala din „Grant”: Constantin Tolici, Ionel Pascu, Aurel Zgonea, Tili Teodosiu Manea *Rene Stoica*, *Andrei de Mureș*, Paul Tolici, Gili Graur, Liviu Barbu ș.a. În atmosfera caldă a acestei biserici și-a desăvârșit talentul poetul și publicistul Benone Burtescu. La „Grant” s-a lucrat intens pentru alcătuirea de repertorii corale, pentru elaborarea de programe muzical-literare destinate tineretului, s-au făcut traduceri de texte, s-au creat versuri originale.

Deși prezenta lucrare nu are ca scop analizarea critică a activității muzicale dintr-un loc sau altul, trebuie să menționez doar în treacăt faptul că nu toți colaboratorii lui Mircea Diaconescu au păstrat aceeași exigență în ce privește selectarea valorică a lucrărilor promovate, după plecarea lui definitivă în Germania. Unii din discipolii lui s-au îndepărtat așa de mult de idealurile muzicale ale maestrului, încât, atunci când au ajuns lideri, ei au adoptat o muzică de o valoare îndoielnică, este drept, cu un text foarte valoros. Astfel, muzica americană de divertisment a făcut aici o a doua „școală” (a cărei influență se extinde în prezent în toată țara datorită tehnicilor perfecționate de imprimare și redare), care tinde să anihileze tot progresul cultural al bisericii dobândit în zeci de ani de muncă și sacrificii din partea acestor animatori pe care îi evocăm în paginile de față.

ȘCOALA MUZICALĂ DE LA BISERICA „PIATRA NEAMȚ”

Activitatea muzicală de la Biserica Adventistă din „Piatra Neamț” se poate împărți în două perioade bine distinse: perioada tradițională până în anul 1972 și perioada reformei muzicale de după 1972. În perioada tradițională, la serviciile de cult se folosea o muzică predominant ritmică, aducând a dansuri germane, cu o melodică simplă și cu o armonie săracă (acordurile principale de tonică, dominantă, subdominantă). Era muzica ce se preta cel mai bine la orchestrele de mandoline, chitară și acordeon. Această muzică se întâlnea cam peste tot în orașele mari ale țării și poate fi numită o muzică a „copilăriei” Bisericii Adventiste din România.

Prin anii '69, exista la Iași un grup de aproximativ 30 de studenți adventiști, uniți prin idealuri comune de crez religios și muzical, care își petreceau timpul liber împreună, cântau la programele muzicale din cadrul bisericii locale și din care s-a alcătuit un cor remarcabil, ajungând să facă și deplasări în diferite orașe ale țării. Conducătorii acestei formații erau Petrică Cosma (student la Facultatea de Medicină) și Magdalena Ilies (studentă la Academia de Muzică), care mai târziu s-au căsătorit și au pus bazele cunoscutei corale „Mesagerii Speranței” din „Piatra Neamț”. Aceștia m-au invitat în anul 1970 la Iași, pentru a le oferi unele sugestii privind repertoriul și interpretarea. Așa a început o colaborare îndelungată între noi, care a înregistrat și unele evenimente concertistice, culminând cu acele memorabile concerte de la Ateneul Român și de la Belgrad, în care s-au interpretat fragmente din Oratoriul „Mesia” de Haendel (cor și orchestră). În concertul de la Ateneul Român, solistă a fost Emilia Petrescu, o fiică a Bisericii Adventiste, cu care am rememorat, la o masă

comună servită după concert, la Biserica „Popa Tatu”, unele evenimente muzicale, petrecute cu zeci de ani în urmă în biserica noastră.

Începutul a fost destul de anevoios și la „Piatra Neamț”, ca și în alte locuri, datorită, pe de o parte, forțelor cu orientări tradiționaliste, iar pe de altă parte, inerției majorității care nu acceptă așa de ușor să-și schimbe gusturile. Familia Cosma a perseverat în promovarea adevăratei muzici religioase, a adunat material valoros și din ce în ce mai dificil din punct de vedere tehnic, iar formația a crescut de-a lungul anilor, devenind în prezent cel mai bun cor adventist din țară.

În încheiere, este demn de subliniat seriozitatea cu care se pregătesc continuu atât coriștii, cât și cei doi dirijori. Unii coriști studiază canto, alții au preocupări de creație literară și toți sunt niște pasionați ai muzicii de valoare. Această seriozitate se observă ca un efect benefic în interpretarea muzicală. Valoarea acestui cor a fost confirmată și de cele trei premii internaționale, obținute la concursurile din Ungaria, Italia și Germania (Darmstadt).

COMPOZITORI ADVENTIȘTI DIN ROMÂNIA

HORST GEHANN

S-a născut în anul 1928, la Frankfurt pe Main, în Germania, și a venit în România, împreună cu părinții săi, la vârsta de 4 ani, unde tatăl său fusese invitat ca pastor pentru populația de naționalitate germană din Transilvania. A pornit de la mandolină și chitară pe drumul muzicii (după propriile-i declarații) și la vârsta de 27 de ani, a ajuns solist al Filarmonicii din București. În domeniul compoziției, s-a afirmat mai ales în patria sa natală, unde are o prestigioasă editură muzicală la Kludenbach. Până la vârsta de 44 de ani a activat în România, unde a lăsat o tradiție muzicală de înaltă valoare estetică prin activitatea sa de interpret și compozitor. A făcut studii temeinice de orgă, de dirijat și de compoziție mai întâi la Sibiu, cu Franz Xaver Dressler, apoi cu profesorul Victor Bickerich la Brașov și cu Mihail Jora la București. În anul 1954, a fost numit profesor de muzică la Seminarul Teologic Adventist de Ziua a Șaptea, unde a modelat gusturile și orientările muzicale ale multor serii de viitori pastori. Era notorie exigența sa și seriozitatea cu care predă cursurile de teoria muzicii la Seminarul Teologic Adventist. Ca să argumentez cele spuse, voi preciza faptul că aceste cursuri începeau de la primele noțiuni: scrierea și însușirea notelor muzicale, în anul întâi, și se încheiau cu armonizarea la patru voci a unei melodii date, în anul patru. Tot acest imens material se predă după o programă foarte meticulos alcătuită, pe ani de studii, și se urmărea însușirea ei de către fiecare elev. Se verificau cunoștințele periodic, prin lucrări de control și teze, la

sfârșit de trimestru. Se făceau audiții cu lucrări clasice pentru familiarizarea auzului elevilor cu cele mai cunoscute capodopere (Haendel, Bach, Beethoven). Programa mai cuprindea predarea tehnicii dirijorale și a instrumentelor cu claviatură (pian, orgă), astfel ca, după absolvire, fiecare pastor să poată alcătui un cor pe patru voci, să cânte imurile de la serviciul de cult și să inițieze, la rândul lor, tinerii în acest domeniu. Pentru ca cititorii acestor rânduri să-și facă o imagine cât mai reală a activității lui Horst Gehann, voi prezenta multitudinea ocupațiilor sale din acea perioadă: activa ca profesor de muzică și limba germană la Seminar, dirija corul de băieți al Seminarului, corul mixt al Uniunii de Conferințe, corul Bisericii „Popa Tatu”, la care trebuie adăugată activitatea sa de organist și compozitor. Din anul 1963 și până în anul 1972, când a plecat definitiv din țară, a pregătit programe de concert cu formația vocal-instrumentală „Pro Musica”. Cu această formație, a concertat în marile săli ale capitalei și în provincie. A prezentat lucrări de G.Musicescu, D.Cuclin, A.Bena, S.Drăgoi, D.Chiriac, N.Lungu, precum și lucrări de compozitori adventiști, în primă audiție: H.Gehann, V.Burciu, C.Geantă. Tot cu această formație a realizat muzica pentru un film documentar despre Cetatea Bran. Despre Horst Gehann, ca organist, se poate afirma că a ilustrat la superlativ măiestria interpretării la acest instrument; cronicile muzicale apărute în presa vremii în urma concertelor sale stau mărturie în acest sens. Ca auditor permanent al concertelor sale, fie solo, fie cu acompaniament de orchestră, pot spune că, în ce privește muzica lui Bach, era cel mai mare dintre organiștii țării la acea dată (anii 1964-1972). Erau patru mari organiști în toată țara: Fr.X.Dressler, Horst Gehann, Helmuth Plattner și Iosif Gerstenengst. H.Plattner excela în interpretările de virtuozitate, având și o memorie uimitoare (toate recitalurile, concertele și acompaniamentele le cânta din memorie), însă la capitolul profunzime, în special Bach, Gehann îi era superior. Forma maximă de organist a fost atinsă de Horst Gehann în anii 1971-1972, când a întreprins un lung turneu de concerte prin țările

baltice (fosta U.R.S.S.) și în urma căruia a susținut un recital la Ateneul Român. Acest turneu a fost un apogeu în cariera sa. Are nenumărate înregistrări pe discuri cu lucrările cele mai reprezentative din istoria muzicii universale dedicate acestui complex și dificil instrument.

Latura componistică a lui Horst Gehann este mai puțin cunoscută la noi în țară, deoarece adevărata lui operă și-a realizat-o în Germania. În țară, sunt cunoscute o serie de coruri, cantata „Apocalipsul” și unele lieduri. Lista completă a opusurilor sale muzicale se află la sfârșitul acestui volum.

MIRCEA DIACONESCU

S-a născut la 23 octombrie 1929, în localitatea Târnăveni, fiul învățătorului Victor N. Diaconescu (devenit mai târziu pastor adventist și directorul Institutului Biblic de la Brașov) și al Lucreției Diaconescu (profesoară de limba română și limba franceză).

Între anii 1940-1950, a urmat studii liceale și teologice, iar în perioada 1950-1956 - Facultatea de Stomatologie. Între anii 1968-1972, a urmat studii de doctorat la București, Budapesta, Praga, obținând diplomă de doctor în științe medicale. Tot în această perioadă, a făcut studii de muzicologie la Academia de Muzică din București.

Personalitatea complexă a lui Mircea Diaconescu cuprinde atât neprețuitele daruri artistice și intelectuale de care am mai amintit, cât și un caracter ales, captivant, din care se degajă o iubire neprefăcută față de oameni. Așa se explică succesele sale de organizator de formații corale și de lider spiritual al acestora. Este de o modestie exemplară și o cinste perfectă, nu știe ce este invidia și recunoaște meritele altora, fie chiar și adversari, oferindu-și sprijinul pentru afirmare oricui i-l solicită. Fiind sincer și afectuos, Mircea Diaconescu leagă prietenii trainice cu cei asemenea lui. Am

enumerat aceste însușiri de caracter pentru a înțelege opera sa muzicală (creația și interpretarea), care nu poate fi altfel decât omul însuși. George Enescu spunea că prin muzică putem cunoaște caracterul popoarelor. Acest adevăr este valabil și cu referire la indivizi. Muzica lui Mircea Diaconescu are o puritate celestă, este o metaforă sonoră a iubirii divine, imaginea izvoarelor cristaline din Carpați, prospețimea dimineților din anotimpul florilor și picurul de apă vie pentru călătorul epuizat al pustiului cotidian. Compozițiile lui Mircea Diaconescu sunt imperfecte din punct de vedere formal, dar câtă viață se degajă din aceste construcții sonore, aparent stângace și cu aspect de improvizare. Când privești partiturile sale, ai impresia că sunt scrise în joacă, fără rigoare arhitecturală, fără respectarea regulilor elementare de armonie clasică, sfidând parcă acele scheme imuabile de înlănțuiri și rezolvări acordice din armonia de școală, dar cât de nou, cât de reconfortant sună aceste alcătuiri când sunt interpretate sonor! Claude Debussy spunea că Franța va avea o muzică franceză numai atunci când compozitorii ei vor sfida regulile rigide ale tratatelor de armonie și când vor ține seama doar de regulile bunului simț artistic. Se pare că Mircea Diaconescu ilustrează cel mai bine acest principiu. Muzica lui este imperfectă din punct de vedere al tratatelor de școală, dar este profundă, învăluitoare și binefăcătoare sufletului. Discurile și compact-discurile realizate cu valoroasa lui formație „Collegium Byzantinum” din Aachen (Germania) confirmă cele spuse până acum. Cum procedează Mircea Diaconescu atunci când creează? Mai întâi, caută surse de inspirație în muzica autentic-bizantină, ia din acest izvor nesecat ceea ce i se potrivește afectiv și creează el însuși o muzică asemănătoare cu sursa. Este de la sine înțeles că un impostor nu ar avea nici o șansă de reușită! Trebuie ca fondul afectiv al compozitorului să fie în consonanță cu acele vibrații originare. În muzică nu se pot comite fraude, fără a fi descoperite și sancționate prompt de către auditori. La M.Diaconescu, autenticitatea demersului se realizează datorită unei rezonanțe structurale psihice

dintre el și autorul anonim, care a elaborat primul model sonor. Așa cum alți compozitori români creează muzică în stil popular, pentru a evita citatul folcloric, tot așa M.Diaconescu creează muzică bizantină în cel mai autentic stil, pe care apoi o îmbracă în veșminte armonice sau polifonice, după caz, făcând-o accesibilă pentru auzul omului contemporan. Lucrările lui vocale, pe versuri de M.Eminescu, sunt adevărate bijuterii sonore, deși nu pot fi încadrate în forme muzicale consacrate, de altfel, acest fel de muzică nici nu s-ar putea încadra în tiparele muzicii occidentale. Muzica lui M.Diaconescu este un glas nou în școala românească de compoziție, care ne trimite spre cele două oratorii bizantine ale lui Paul Constantinescu, dar care are ceva în plus: amprenta unui spirit profund religios, care derivă din Adevăr.

Muzicianul interpret

În 1970, a înființat corul Sindicatelor Sanitare, alcătuit în mare parte din membrii corului „Grant”, și în același an s-a prezentat la concursul național „Gheorghe Dima” de la Brașov, unde a obținut „Trofeul Gheorghe Dima”. În 1971, la cel de-al nouălea Concurs Republican al formațiilor de amatori, a obținut Marele Premiu. În 1972, la concursul „Cântare Patriei”, a obținut punctajul maxim (150 de puncte), din juriu făcând parte: prof.univ. D.D.Botez, compozitorul Gheorghe Dumitrescu, prof.univ. Marin Constantin, compozitorul Laurențiu Profeta, compozitorul Mircea Neagu, prof. V.Donose ș.a. Cu această formație, a prezentat concerte la Ateneu de opt ori, la Sala Radio de două ori, la Sala Mare a Palatului, la Sala Mică a Palatului, la Sala Dalles, la Sala Rapsodia Română, la Conservator, la Bibliotecă Franceză etc.

A făcut turnee de concerte în țară la: Petroșani (HD), Suceava, Pucioasa, Cluj și în străinătate (Sofia). A prezentat concerte pe postul național TV de cinci ori, a realizat înregistrări la Radio și TV. Cronicile apărute în presa centrală în perioada 1970-1973 sunt elogioase la adresa formației respective și a dirijorului ei. Corul este apreciat la nivelul celor mai bune formații profesioniste din

țară, iar despre dirijorul ei, ca fiind un muzician de mare finețe și măiestrie artistică. Dintre colaboratorii săi care l-au înțeles și l-au sprijinit, menționăm următoarele nume: Constantin Tolici, Paul Tolici, Ionel Pascu, Gili Graur, Tili Manea Teodosiu, Mihai Manea, Daniel Ciocănaș, Liviu Barbu, soții Tutunaru ș.a.

VALERIU BURCIU

S-a născut la Turnu Severin, în anul 1940. A învățat primele noțiuni muzicale în cadrul Bisericii Adventiste din localitate și ca autodidact până în anul 1957, când a venit la București, ca elev la Școala Sanitară „Pitar Moș”, și când l-a cunoscut pe Horst Gehann, de la care a luat primele lecții de armonie. În anul 1965, a fost admis ca student la cursurile de zi ale Academiei de Muzică din București, unde l-a avut profesor de armonie pe compozitorul Dan Constantinescu, de la care deprinde arta armonizării corale la patru voci și o orientare spre muzica modală. După absolvire s-a stabilit în comuna Urleta (PH), fiind repartizat ca profesor de muzică în comuna Provița de Sus. După o scurtă perioadă de activitate în această localitate, este nevoit să renunțe la cariera didactică, deoarece nu i s-a mai permis să funcționeze în învățământ datorită convingerilor sale religioase, revenind la prima lui calificare - aceea de asistent medical. Însă în Biserica Adventistă din Urleta, a desfășurat o activitate muzicală susținută. A înființat un cor de tineret, pe care l-a ridicat la un nivel de interpretare remarcabil, fapt apreciat și consemnat în Cartea de Onoare a bisericii de către cunoscutul artist Marin Constantin, care a avut ocazia să asculte această formație existentă în comuna sa natală, ca o surpriză foarte plăcută. În perioada activității de la Urleta, Valeriu Burciu a compus o mulțime de imnuri și psalmi pentru corul înființat de el și care sunt preluate de alte coruri din întreaga țară. În anul 1984, a plecat definitiv, cu familia, în Statele Unite, unde continuă să scrie pentru corurile din țară, acolo neexistând coruri la comunitățile de români.

Stilul său componistic este diferit de cel al lui Horst Gehann sau al lui Mircea Diaconescu prin faptul că valorifică inspirația folclorică românească, utilizând moduri și inflexiuni modale populare și în mod corespunzător utilizează o manieră de armonizare specifică acestui material sonor. În compozițiile sale, îmbină în mod fericit stilul religios clasic cu cel modal, ilustrat în mod magistral de Paul Constantinescu. Muzica lui pare mai puțin asimilabilă pentru masa de credincioși, la prima audiție, dar, prin reluare, devine accesibilă, ba chiar preferată de mulți. Valeriu Burciu are o operă muzicală inconfundabilă prin intonații, prin conducerea vocilor, prin armonie și contrapunct, prin sinceritatea mesajului. În ceea ce privește omul Valeriu Burciu, putem adăuga marea sa modestie, blândețea și calmul ce-l caracterizează, sinceritatea, veșnica lui căutare de sublim și religiozitatea-i înăscută.

ALȚI COMPOZITORI ADVENTIȘTI

Adalbert Orban, profesor la Institutul Biblic A.Z.Ș. București, absolvent al Academiei de Muzică din Cluj-Napoca, are pregătirea și talentul ce i-ar putea conferi o activitate frumoasă de compozitor de muzică sacră, dacă s-ar dedica acestei îndeletniciri. Cele câteva lucrări originale, ca și unele prelucrări corale sunt o dovadă în sensul celor afirmate. Activitatea multiplă de profesor și pastor îl pune în situația de a renunța la această bucurie a creației în favoarea slujirii binelui pe celelalte căi specifice chemării sale de evanghelist - pedagog.

Lucian Cristescu, profesor la același institut și pastor cu funcție de conducere la Uniunea de Conferințe A.Z.Ș., absolvent al Academiei de Muzică din București, secția Vioară, are și aptitudini de compozitor. A scris câteva lucrări corale și câteva prelucrări instrumentale relevante pentru talentul său componistic. Multitudinea de solicitări (evanghelist, traducător, pastor, redactor) îl împiedică să dea tot ce ar putea în domeniul creației muzicale.

Gabriel Dumitrescu, absolvent al Liceului de Muzică George Enescu, secția pian, și al Academiei de Muzică din București, secția Pedagogie Muzicală, cu specializare în S.U.A., unde s-a stabilit definitiv, a fost discipolul profesorului Alexandru Pașcanu, de la care a deprins tehnica armonizării corale și instrumentale. Cele câteva lucrări rămase în țară după plecarea lui atestă această bună pregătire. Stilul folosit este cel clasic, diatonic, iar genurile preferate sunt cele statornicite în muzica protestantă de cult: imnul, coralul, motetul.

Adrian Stroici, absolvent al Academiei de Muzică din București la secția Compoziție, a fost elevul aceluiași celebru maestru Alexandru Pașcanu. A scris câteva marșuri pentru tineret, din care reiese înclinația sa nativă pentru acest gen de muzică. În

domeniul muzicii bisericești, încă nu și-a însușit acel limbaj specific muzicii sacre: profunzime, sobrietate, echilibru, contopire între text și muzică. Ca om, este caracterizat de o modestie dezarmantă și o continuă dispoziție sufletească pentru a-și însuși orice sugestie bună care să-l ajute spre progres muzical și spiritual.

Cristian Ciucă, absolvent al Liceului de Muzică din București (vioară), s-a stabilit în Franța, unde și-a continuat studiile muzicale. Scribe lucrări corale în manieră clasică, dovedind simț armonic, dar cu unele deficiențe în conducerea vocilor. Este un talent în formare, care promite să se împlinească muzical, date fiind vârsta pe care o are și condițiile de mediu în care lucrează.

Gabriel Uță, stabilit de câțiva ani în Statele Unite, scrie tot în manieră clasică, o muzică tranchilizantă, meditativă și plină de melodicitate. Dacă va studia cu un maestru pentru a-și însuși deprinderea de conducere a vocilor, ar putea da la iveală lucrări care să rămână. Din cele câteva lucrări publicate, am putut observa unele lacune de armonizare, dar și un simț al echilibrului și al armoniei.

Aurel Zgunea, absolvent al Academiei de Muzică din București, actualmente stabilit la Overath (Germania), a compus muzică religioasă pentru diferite ocazii festive, a prelucrat melodii bizantine pentru corul din Aachen, dirijat de Mircea Diaconescu. Are și preocupări de muzicologie și estetică a muzicii religioase.

Stefan Tajti, actualmente student la Academia de Muzică din București, a studiat teoria muzicii și vioara cu tatăl său, violonist amator, apoi ca autodidact. Tot ca autodidact, a încercat și să compună muzică pentru coruri bisericești. Din cele câteva lucrări date publicității, transpar „semnele” unor lacune în pregătirea sa teoretică muzicală, ca și ale lipsei de experiență componistică. Din ele rezultă însă și reale calități de compozitor, cum ar fi simțul armonic și instinctul conducerii vocilor. Desigur că, după absolvirea Academiei de Muzică, își va revedea aceste lucrări de început și va elabora și altele, pe măsura pregătirii și experienței dobândite.

Andrei Taiji a studiat de asemenea teoria muzicii și vioara în familie și apoi ca autodidact (vioară, violă, orgă și compoziție). A compus lucrări religioase și a realizat unele prelucrări instrumentale foarte reușite. Are un deosebit simț armonic și o fantezie componistică remarcabilă.

COLECȚII DE LUCRĂRI CORALE

ADVENTE

La începutul deceniului trei al secolului nostru, a apărut prima ediție a volumului *Imnuri Creștine* (1923). Aceste imnuri s-au publicat pentru uzul serviciilor de cult, pentru cântarea cu toată adunarea, așa cum este regula și la ora actuală. La alcătuirea volumului, s-a utilizat cartea germană de *Imnuri*, din care s-a tradus o bună parte, restul completându-se cu imnuri din colecții americane. Autorii acestor imnuri americane sunt în majoritate baptiști formați la școala din Boston, înființată la începutul secolului 19 de către Lowell Mason. Alți autori cuprinși în cartea de *Imnuri Creștine* sunt prezbiterieni, metodști, ortodocși, protestanți. *Doar doi* autori *sunt* adventiști și anume: ^{Jamies White și} A. Belden, compozitor american, nepot de soră al scriitoarei E.G.White. În edițiile ulterioare ale *Imnurilor*, s-au mai introdus lucrări de compozitori români amatori, cum ar fi: N. Jelescu, V. Florescu, D.Dragomirescu. Primele coruri adventiste au cântat imnuri pe patru voci din acest volum, la care s-au adăugat alte colecții, pe măsură ce se traduceau coruri noi sau se compuneau lucrări noi de către compozitorii autohtoni. Dintre aceste colecții amintim: *Flori de lăcrămioare*, *Florile credinței*, *Zorile mântuirii* (în perioada interbelică), apoi *Cântările Speranței*, *Trâmbițe de argint*, *Maranatha*, *Cântați Domnului*, *Muzică Sacră*, *Mă încred în Tine* etc. Aceste ultime colecții apărute în timpul regimului comunist nu s-au putut tipări, ele circulând multiplicat la aparate de copiat tip Xerox. Majoritatea colecțiilor amintite au fost alcătuite de oameni fără pregătire muzicală și fără un gust estetic muzical deosebit. De aceea, sunt pline de greșeli de tipar sau de copiere în cazul celor manuscrise. Calitatea muzicii, de asemenea, lasă de dorit, întrucât

stilurile preferate sunt cele ale muzicii de divertisment, cu un caracter ușor sentimental, după modelul muzicii de salon, americane, din a doua parte a secolului XIX. Ne referim, firește, la piesele pentru cor specificate ca atare, nu la imnurile destinate a fi cântate cu toată comunitatea, care în cea mai mare parte sunt adecvate serviciului de cult. Unele melodii sunt luate din opere, altele sunt prelucrări stângace din lucrări instrumentale, iar altele din folclor.

Amintind toate acestea, nu intenționăm să diminuăm cu ceva meritele înaintașilor noștri. Aceste merite sunt mari și trebuie recunoscute cu atât mai mult cu cât datorită lor s-au încheiat coruri în sute de localități din țară. Prin această muzică, s-au dezvoltat talentele acestei biserici, constituind un mijloc de culturalizare și de sensibilizare artistică a sufletelor acolo unde lipseau cu desăvârșire astfel de mijloace specifice. Privită retrospectiv, această perioadă a „copilăriei” este de înțeles, dar a rămâne și astăzi la același nivel de asimilare este un anacronism. Trebuie să ne gândim la faptul că, într-un sat izolat de lume, unde nu existau aparate de radio sau alte mijloace de culturalizare, era greu să abordezi un repertoriu cu lucrări de Haendel sau Beethoven. Chiar și pentru adventiștii din capitală acest repertoriu era inabordabil, întrucât „nu cei de neam ales” au primit Evanghelia, cum declara apostolul Pavel. Dificultatea nu consta atât în înțelegerea muzicii sacre, cât în realizarea ei din punct de vedere tehnic. O lucrare structurată armonic (monodie acompaniată), în care basul merge aproape drept, schimbând doar treptele principale ale armoniei (I,IV,V), este mult mai ușor asimilată decât un coral contrapunctic de I.S.Bach sau chiar de Martin Luther.

Nu tot așa se prezintă lucrurile astăzi, când ofertele muzicii măiestrite se pot întâlni la tot pasul, fie pe calea undelor, fie prin înregistrări. Totul depinde de cel ce dorește să facă un pas mai sus în înțelegerea limbajului artei sunetelor. Cu toate condițiile obiective nefavorabile unei muzici de profunzime, liderii muzicali de atunci au practicat și o muzică de substanță. În arhivele V.Florescu, pe care le dețin prin amabilitatea doctorului Arthur

Florescu (fiul lui V.Florescu), am găsit mai multe lucrări de muzică sacră din maeștrii clasici, dintre care unele au fost prezentate public cu cor și orchestră. Nu dețin programul de sală al acestor concerte religioase, dar voi enumera câteva din lucrările aflate în arhiva mai sus amintită: oratoriul „Israel în Egipt”, de G.Fr. Haendel, „Te Deum” de același autor (un fel de oratoriu), „Cele șapte cuvinte ale lui Isus pe Cruce” de Fr.J.Haydn (lucrare amplă vocal-simfonică), oratoriul „Elias” (Ilie) de F.Mendelssohn-Bartholdy, părți din oratoriul „Isus pe Muntele Măslinilor” de Ludwig van Beethoven și o mulțime de coruri clasice religioase sau de solouri și duete din oratorii și cantate.

Revenind la repertoriile adventiste din trecut și de astăzi, utilizate în Biserica Adventistă din România, putem spune că ele nu corespund întru totul idealului de închinare pe care îl recomandă Ellen White, bazată pe Sfânta Scriptură, și nici Ghidului Muzical al Bisericii A.Z.Ș., elaborat la Conferința Generală, în 1972. Nu avem aici timp și spațiu pentru a analiza fiecare din aceste colecții privind calitatea muzicii, cuprinsă în ele, nici nu este acesta scopul prezentei lucrări. Vom prezenta însă rezultatul unei astfel de analize, efectuate în 1980 de către o comisie a Uniunii de Conferințe A.Z.Ș., din care reiese concluzia afirmată mai sus.

La nenumăratele sesizări și la insistența subsemnatului, conducerea Uniunii de atunci a dispus o revizuire a repertoriilor corale, care circulau în toată țara (ca și astăzi) fără nici un control de calitate. În acest scop, s-a instituit o comisie alcătuită din profesori de muzică și unii pastori cu preocupări muzicale și responsabilități în această ramură. Această comisie era formată din următorii: Wilhelm Moldovan (pastor și om de cultură), Adalbert Orban (pastor și profesor de muzică), Lucian Cristescu (pastor și profesor de vioară), Constantin Tolici (absolvent al Seminarului Teologic și al Academiei de Muzică), Mihai Răducanu (profesor de muzică), Gabriel Dumitrescu (profesor de muzică), Cezar Geantă (profesor de vioară și teoria muzicii), precum și doi membri ai Comitetului Uniunii, pastorii Gabriel Vasilescu și Cornel Toma.

La primele întâlniri, s-au hotărât prin consens elaborarea unor referate muzicale și discutarea acestora, pentru a se stabili niște criterii de apreciere, iar la următoarele întâlniri, s-au confruntat aprecierile în legătură cu fiecare titlu de lucrare cuprins în volumele analizate. Au fost supuse analizării următoarele colecții: *Trâmbițe de argint*, *Cântările Speranței*, *Maranatha*, *Cântați Domnului și Muzica Sacră*. Referatele au fost prezentate de către reprezentanții celor trei orientări muzicale existente la acea oră în diferitele grupări religioase: Constantin Tolici (Biserica „Grant”), Cezar Geantă (Biserica „Popa Tatu”) și Lucian Cristescu (Uniune). În final, au fost întocmite liste cu lucrări admise, notate cu 8, 9 și 10, și liste cu lucrări necorespunzătoare. Aceste liste urmau să fie trimise la toate bisericile din țară, pentru ca dirijorii să țină cont de ele la întocmirea repertoriilor corale. Demersul comisiei nu a avut un rezultat vizibil, totuși ideea de selectare, care a încolțit în multe conștiințe, a fost o realizare. Nu dețin procentul exact de lucrări admise din fiecare colecție, dar pot reda cu aproximație aprecierile comisiei.

- *Trâmbițe de argint* - admise 27 de lucrări din 113
- *Cântările Speranței* - admise 40 de lucrări din 100
- *Maranatha* - aprox. 4% admise
- *Cântați Domnului* - admise 20 de lucrări din 37
- *Muzica Sacră* - din 115 lucrări, au fost admise 114, una fiind considerată discutabilă datorită caracterului ei expansiv, popular (Psalmul 100 de V.Burciu). Sunt sigur că această frumoasă și valoroasă lucrare corală, în viitorul apropiat, va fi apreciată în mod just, pe măsură ce va fi cunoscută.

Volumul *Cântați Domnului* cuprinde un număr de lucrări, ale unor compozitori celebri, care nu sunt adecvate repertoriului coral, întrucât la origine sunt lucrări instrumentale. Cea mai mare parte din lucrările respinse, deși au o muzică bună, sunt necorespunzătoare stilului coral și prin faptul că au fost adaptate destul de stângaci. Lucrările semnate de Brahms, Chopin, Ceaikovski au fost prelucrate de cineva bine intenționat, dar fără

știința armonizării corale. Ele conțin greșeli în conducerea vocilor și în construcțiile acordice, iar textele sunt puse forțat pe această frumoasă muzică instrumentală. De altfel, s-a subliniat ideea că a lua muzica instrumentală și a-i adapta versuri, obligând-o prin așa-zise aranjamente să devină muzică corală, este o greșeală de principiu. Sunt două genuri diferite, inconfundabile, și orice intervenție străină strică originalul. Cu toate aceste lipsuri, colecția *Cântați Domnului* a însemnat un salt calitativ în ce privește formarea gusturilor muzicale în Biserica Adventă, prin popularizarea acelor capodopere ale muzicii simfonice și de cameră. A adus de asemenea și un număr însemnat de lucrări corale originale, necunoscute încă la noi, fapt ce a îmbogățit cu câteva titluri valoroase repertoriile corale A.Z.Ș. din România.

După 1980, a mai apărut un volum de coruri religioase, cu titlul „*Mă încred în Tine*”. Acest volum nu exista la data când funcționa comisia muzicală despre care am amintit. De aceea, îmi voi permite s-o menționez aici cu comentariile personale. Ea constituie un salt valoric ceva mai mare decât volumul *Cântați Domnului* datorită faptului că prezintă lucrări corale originale, iar aceste lucrări sunt de bună calitate într-un procent mult mai mare. Este regretabil că nu se cunosc toți autorii lucrărilor corale incluse în volum și nici inițiatorii care l-au întocmit. În cazul tipăririi lui, se cere în mod expres corectarea greșelilor de scriitură, ca și a acelor de armonie, precum și eliminarea lucrărilor necorespunzătoare (facile sau a celor laice, cu text religios) care fac notă discordantă cu întregul.

Volumul *Muzică Sacră* are la bază lucrări introduse pentru prima dată în repertoriile corale adventiste din România de către Horst Gehann, la care am mai adăugat o serie de lucrări noi din diverse surse. Ideea conducătoare în alcătuirea volumului a fost îmbogățirea repertoriului cu o multitudine de stiluri și tematici care să răspundă unui număr cât mai mare de cerințe în cadrul serviciilor de cult. Astfel, am ales creații ale unor compozitori din următoarele școli naționale: școala rusă (D. Bortniansky), școala americană (W.

Billings), școala românească (G. Musicescu și E. Mandicevschi), școala germană (Bach, Schütz), școala italiană (Palestrina, Giardini), școala franceză (Claude Goudimel, Claude le Jeune), precum și compozitori români adventiști (H. Gehann, V. Burciu, T. Culcea, C. Geantă). Colecția cuprinde coruri „a capella”, cu acompaniament instrumental, și coruri pe voci egale. În introducerea volumului sunt prezentate principii de estetică ale muzicii sacre, sfaturi pentru dirijori, scurte biografii ale compozitorilor incluși în volum (mai puțin cei ce sunt în viață). Am dorit ca acest volum să constituie un adevărat manual de ansamblu coral, necesar atât pentru dirijori, cât și pentru coriști. Am fost foarte bucuros să constat că toată această muncă a fost foarte bine primită și apreciată, mai ales în Moldova și Transilvania, unde s-a răspândit în sute de exemplare.

MUZICIENI - MAESTRI CONSACRAȚI

ȘI TINERE SPERANȚE

În ordine cronologică, ar trebui să începem cu doi fii ai Bisericii A.Z.Ș. care, din păcate, și-au desfășurat activitatea în afara ei, deși cu inima au fost tot timpul prezenți în această biserică. Este vorba de frații Paul și Ionel Jelescu. Pe **Paul Jelescu** l-am cunoscut la Academia de Muzică, unde era profesor și șef de catedră la disciplina „Citire de partituri”. Pentru a argumenta cele afirmate despre acești doi fii ai Bisericii Adventiste, voi prezenta un caz petrecut în anul 1964, când mi-am susținut examenul de absolvire la disciplina „Citire de partituri” cu profesorul Constantin Petrovici, de față fiind profesorul Alexandru Velehorsch și Paul Jelescu, președintele comisiei. Profesorul Constantin Petrovici era hotărât să mă lase corigent la această materie. Eu nu am știut de acest plan al lui, cum nici el nu a știut cât de bine mă pregătisem pentru acest examen, astfel că orice tentativă a lui a eșuat, dar nu fără intervenția hotărâtă a lui Paul Jelescu. Iată cum s-a desfășurat evenimentul: trebuia să prezentăm la acest examen o parte dintr-o simfonie clasică, pregătită anticipat, și un fragment transpozitoriu, la prima vedere (pian). Studiasem prima parte dintr-o simfonie de Haydn cu o lună de zile înainte de examen, după reducția de pian realizată de mine, pentru a ușura citirea concomitentă a celor 14-16 portative din partitura generală. La examen, aveam această partitură generală pe pian și o urmăream numai formal, deoarece mâinile mergeau automat pe clape. Profesorul examinator C. Petrovici căuta un moment când să greșesc vreo notă, pentru a mă opri și a mă invita afară. Spre surprinderea lui, execuția a fost fără greșală și atunci, la o cadentă, m-a oprit printr-un „Stop! ajunge, ia-o de la capăt!” Am luat-o de la capăt și, ajungând la punctul respectiv, m-a oprit

din nou: „Fals! poți să pleci!” Am ieșit și așteptam emoționat pe hol, să primesc carnetul de note care rămăsese la comisie. În acest timp, membrii comisiei nu erau de acord asupra notării, deoarece profesorul examinator s-a exprimat deschis: „Pe acesta vreau să-l las corigent, fiindcă este adventist!” Profesorul Paul Jelescu nu a acceptat această decizie. Dezacordul venea și din susținerile contrare în legătură cu așa-zisa greșeală la punctul în care fusesem oprit. Pentru edificare, profesorul Jelescu s-a prevalat de funcția sa de șef de comisie și m-a chemat din nou, pentru a mă examina el personal. Am cântat exact ca și mai înainte, în timp ce ochii scrutători ai maestrului urmăreau fiecare portativ cu maximă atenție, după care mi-a spus: „Totul este perfect!” M-a solicitat să cânt și lucrarea la prima vedere (un trio de Mozart pentru flaut, clarinet în si bemol și corn în fa). Mi-a spus că pot cânta cât de rar doresc, numai să am grijă la transpoziția celor două instrumente, clarinet și corn. Am făcut transpoziția mental și am cântat destul de cursiv respectivul trio, la pian. Am ieșit afară și peste câteva minute mi s-a înmănat carnetul de note, în care am citit cu stupeoare... nota șase! Vineri seara următoare, la Biserica „Popa Tatu”, am fost întrebat de Mathilda Dalmann, fostă Jelescu (organista bisericii): „Spune-mi, te rog, ai dat vreun examen cu fratele meu, săptămâna aceasta?” „Da”, am răspuns. „Află că, dacă nu era fratele meu acolo, cei doi profesori din comisie hotărâseră să te lase corigent pe motivul că ești adventist. Fratele meu m-a sunat și m-a rugat să-ți spun că el ți-a dat nota zece, pe când ceilalți doi, nota patru, așa ți-a ieșit media șase. Fratele meu a fost foarte întristat de răutatea și ura celor doi împotriva dumitale numai pe motivul că ei nu-i suportă pe adventiști.”

Profesorul și compozitorul Paul Jelescu s-a bucurat pentru orice progres făcut în biserica noastră. Când am alcătuit volumul *Muzica Sacră*, i-am comunicat intenția mea de a i-l arăta, ca să-și exprime părerea, observațiile sau unele recomandări. S-a bucurat când a auzit de o așa inițiativă, prin care masele de credincioși vor veni în contact cu marea muzică religioasă.

Date biografice: Paul Jelescu s-a născut în anul 1901, a studiat primele noțiuni muzicale cu tatăl său, care era muzician amator. Între 1910 și 1920, a făcut studii la Conservatorul din București, avându-i ca profesori pe D. G. Kiriac, Alfonso Castaldi, Dimitrie Cuclin. Între 1920 - 1925 a studiat la Paris, la Schola Cantorum, avându-i ca profesori pe Vincent d'Indy (compoziție), Paul Brand (pian). A compus lucrări pentru orchestră, pentru violoncel și orchestră, clarinet și pian, oboi și pian, voce și pian, precum și coruri pe voci egale. În volumul de *Imnuri Creștine* al Bisericii A.Z.Ș. îi apare semnătura la imnul nr. 273, compus în anul 1915 (la 14 ani).

Ca pianist, a apărut în concerte publice la Paris și la București cu mari violoniști ai timpului. El este primul vlăstar al unei familii adventiste, care s-a afirmat ca pianist și compozitor de anvergură europeană.

Ionel Jelescu, frate cu Paul Jelescu, a fost un violonist de mare rafinament și cultură stilistică. A activat ca șef de partidă la vioara a II-a în Orchestra Națională Radio, precum și membru al cvartetului de coarde, alături de Constantin Bobescu. Sunt neuitate recitalurile sale de vioară, cu Horst Gehann la orgă, pe care le susțineau la Biserica Lutherană din București și în care cele două instrumente se îngemănau într-o armonie desăvârșită în interpretarea sonatelor pentru vioară și orgă de Haendel și Bach. Ionel Jelescu asista cu multă plăcere la toate evenimentele muzicale ce aveau loc la Biserica „Popa Tatu”, acele concerte religioase susținute de Horst Gehann și colaboratorii săi. S-a bucurat de o deosebită prețuire din partea marelui dirijor George Georgescu.

Leonida Iaciu, absolvent al Academiei de Muzică din București, secția instrumentală (corn) și secția de pedagogie (dirijat cor). A activat în Orchestra Națională Radio ca prim cornist până la pensionare. În prezent, se află stabilit definitiv în Franța (Paris). A compus și a orchestrat lucrări corale.

Carmen Dincă Pârvan, absolventă a Academiei de Muzică, București. De la data absolvirii și până în prezent, funcționează la Radiodifuziunea Română în calitate de consilier muzical.

Adrian Petcu, Mircea Petcu, Liliana Petcu. Acești trei muzicieni sunt fiii pastorului Constantin Petcu. Au absolvit Academia de Muzică din București, secția instrumentală. Adrian și Mircea în prezent sunt stabiliți în Irlanda de Nord (Dublin), unde au activități concertistice și pedagogice (vioară). Liliana este membră a orchestrei filarmonice din București (violoncel).

Medreana Marinescu (Ardelean) s-a născut în anul 1948, la București. A studiat muzica în particular (teorie, solfegiu, dictat - Geantă Cezar). Fiind un talent de excepție, a fost admisă la Academia de Muzică fără să fi urmat cursurile liceului de muzică. Este o pianistă cu o tehnică deosebită, fapt ce i-a permis să apară ca solistă acompaniată cu orchestră. În prezent, activează ca profesoară și pianistă în Germania.

Cristina Ardelean, născută în 1952, la București, a studiat vioara și teoria muzicii în particular (cu profesorul Cezar Geantă) până în clasa a IV-a, când a fost admisă ca elevă la Școala de Muzică nr. 1, la clasa profesoarei A. M. Teodorescu (Matei) cu care a lucrat și în ciclul liceal. La Academia de Muzică a studiat vioara cu profesorul Mihai Constantinescu. În prezent, activează în Germania ca profesoară și violonistă, unde a realizat și unele înregistrări pe disc.

Cornel Pană, flautist și naist de valoare internațională. A absolvit Academia de Muzică din București, unde în prezent predă la clasa de nai. A înregistrat pe disc și compact disc atât lucrări muzicale din perioada preclasică și clasică, cât și muzică populară din colecțiile unor mari folcloriști români, având de asemenea numeroase înregistrări la Radio și Televiziunea Română. Este un virtuoz al naiului și un interpret de mare talent, apreciat în multe țări ale Europei, ca și în S.U.A.

Felician Roșca a urmat cursurile Academiei de Muzică din București, la secția instrumentală (orgă). Este fiu de pastor și

locuiește în Timișoara, unde activează ca instrumentist și pedagog la Facultatea de Muzică din oraș, fiind conferențiar universitar.

Vasile Cazan, absolvent al Academiei de Muzică din Cluj-Napoca. Activează ca dirijor și secretar al Filarmonicii din Tg. Mureș. Are o bogată activitate cu formații de fanfară din Bisericile A.Z.Ș. din județul Mureș.

Nicolae Tudor s-a născut în București, unde a studiat vioara până în anul III la Academia de Muzică. La sfârșitul anului III a fost selectat pentru Concursul Internațional „Niccolo Paganini” (Genova), unde a obținut cea mai înaltă distincție, cu această ocazie stabilindu-se definitiv în Italia.

Eva Rădăcineanu s-a născut în București, unde a urmat studii muzicale la Liceul de Muzică, specialitatea pian. După admiterea la Academia de Muzică din București, a obținut o bursă în Elveția, unde s-a stabilit definitiv.

Eduard Stan s-a născut la 23 mai 1967 la Brașov, unde a primit și primele îndrumări muzicale la clasa de pian a profesoarei Stela Drăgulin. În 1978, se stabilește împreună cu părinții în Germania, unde continuă studiile de muzică în orașul Köln. În 1986, este admis la Academia de Muzică și Teatru din Hanovra. După absolvire (1991), urmează cursuri de măiestrie cu renumitul profesor Arie Vardi, beneficiind, de asemenea, de îndrumarea unor faimoși artiști, ca Boris Berman, Karl Engel și Paul Badura-Skoda. Este laureat al mai multor concursuri de pian, a concertat în Germania, Austria, Italia, Franța, Spania, Portugalia și Norvegia, realizând și înregistrări pe compact-disc.

Claudiu Cazan (vioară), Clementa Cazan (pian), Laurențiu Cazan (violoncel). Acești trei tineri muzicieni s-au născut în Brașov într-o familie de credincioși adventiști de ziua a șaptea. Au urmat școala de muzică de opt ani din Brașov și cursurile medii la Liceul de Muzică „George Enescu” din București. În prezent, sunt stabiliți în S.U.A., unde au activități concertistice și pedagogice.

ALȚI INSTRUMENTIȘTI

București: Horațiu Cosmin, Emma Roman (Costin), Marian Necea, Daniel Costea.

Ploiești: Stelian Nemțeanu, Maria Bucuroiu, Lodrin Marin.

Germania: Adriana Mihăescu, Florin Amarandei, Daniel Mihăescu, Lydia Müller (Costea).

S.U.A.: Mugur Doroftei, Mugur Dumitrescu, Viorel Gheorghe.

Yugoslavia: Paul Amarandei.

O dată cu schimbarea mentalității credincioșilor adventiști privind muzica profesionistă cultă, numărul celor ce studiază această artă a crescut și, o dată cu creșterea numărului de elevi și studenți, s-au distins și unele vârfuri în rândul acestora. Astăzi, Biserica A.Z.Ș. din România se află printre locurile de frunte din Europa în ce privește numărul de elevi și studenți care urmează o școală de muzică. Este un lucru îmbucurător pentru noi să vedem această schimbare profundă în mentalitatea adventă, dată fiind situația de acum patruzeci de ani, când cei foarte puțini care îndrăzneau să se orienteze spre această profesie erau considerați ca iubitori de lume, candidați siguri la pierderea credinței.

În prezent, Uniunea de Conferințe organizează festivaluri de interpretare și de creație literară și muzicală. Conferința București a organizat în 1994-1995 un concurs de muzică instrumentală, destinat afirmării copiilor și tinerilor care studiază instrumente muzicale la școli de specialitate. Tot mai mulți pastori își trimit copiii la astfel de școli, ceea ce demonstrează o creștere a nivelului cultural al Bisericii. Educația muzicală, dublată de o educație creștină, va avea un efect benefic atât în plan individual, cât și la nivel de biserică.

Cu cât vor fi mai mulți creștini adevărați, cu studii muzicale de specialitate în Biserica noastră, cu atât mai bine vor suna corurile noastre, cu atât mai mult va crește exigența în selectarea muzicii dedicate serviciilor de cult. A trecut era amatorismului. După cum predicarea Evangheliei în biserică nu este lăsată pe seama amatorilor, tot așa nici muzica nu trebuie lăsată la voia diletanților.

Aducem un omagiu mamelor creștine din România pentru eforturile depuse în vederea creșterii și educării talentelor cu care a binecuvântat cerul aceste odrasle ale familiilor advente. Mă gândesc la faptul că, în familiile unde au crescut aceste talente cu care biserica se poate mândri, de obicei mamele au fost acelea care au purtat întreaga povară. De cele mai multe ori, mamele merg cu copiii la orele de instrument, începând de la vârsta de șase sau șapte ani, asistă la ore, îi supraveghează la exercițiile pentru instrument și la temele pentru acasă. A urma două școli concomitent este un adevărat sacrificiu. Numai cine a trecut pe aici poate să aprecieze toate eforturile fizice și psihice pe care le implică această complexă activitate.

De la marele violoncelist spaniol Pablo Casals, aflăm că totul îi datorează mamei sale. Ea l-a însoțit în toate localitățile prin care a trecut în timpul formării lui ca violoncelist, inclusiv în străinătate. Ea a fost îngerul lui păzitor și tovarășa lui de lucru. El povestește cum mama sa învăța o dată cu el teoria muzicii, noțiunile de tehnică și interpretare la violoncel, ca și limba franceză, atunci când Pablo a mers la studii în Franța. Ea îi făcea menajul și tot ea îl asista la exercițiile plictisitoare și îndelungate pentru însușirea tehnicii instrumentale. Rezultatul? Pablo Casals a ajuns cel mai mare violoncelist al tuturor timpurilor, un interpret de referință, pe care Enescu îl socotea „maestrul nostru, al tuturor”, un dirijor și un compozitor de valoare internațională. (Din cartea *De vorbă cu Pablo Casals* de Jan Corredor.)

Aducem omagiul și sentimentele noastre de prețuire tuturor mamelor care au crescut și educat talentele Bisericii A.Z.Ș. menționate la acest capitol dedicat muzicii instrumentale, și în încheiere vom prezenta numele unor copii, talentați instrumentiști, care au ajuns la cunoștința noastră cu ocazia concursului de la Bacău, din noiembrie 1995, și a concursului de la Ploiești, 1997.

TINERI LAUREAȚI LA FESTIVALUL ȘI CONCURSUL MUZICAL LITERAR DE LA BACĂU ȘI PLOIEȘTI

Bacău, 1995

Premiul I

Copii cu vârsta între 10-12 ani: Apostol Anca (pian, Iași)

13-14 ani: Pavel Roxana (vioară, București);

Petre Grațian (vioară, București)

Tineri cu vârsta între 15-17 ani: Petre Monica (pian, București);

Sibianu Adina (pian, Ploiești);

Roșca Mădălina (pian, Timișoara)

17-20 ani: Fidileș Cosmin (vioară, Botoșani)

(acompaniat la pian de Fidileș Geanina)

Premiul II

Copii cu vârsta între 13-14 ani: Mocanu George (vioară, București)

Tineri cu vârsta între 15-17 ani: Stan Samuel (violoncel, Galați)

17-20 ani: Perneșiu Adina (pian, Rm. Vâlcea);

Lupu Marius (vioară, Iași)

Mențiune

Baciu Anca (pian, Iași)

Premiul I duet instrumental

Iacob Emanuel (vioară, Iași)

Herghelegiu Florin (violă, Iași)

Dintre copiii și tinerii laureați, se cade să remarcăm următoarele talente de excepție, care au toate atuurile să devină din speranțe, certitudini. Este vorba de Apostol Anca și Pavel Roxana. Dezinvoltura cu care cântă, sensibilitatea și, nu în ultimul rând maturitatea interpretării sunt calități ce anunță o dezvoltare ulterioară, ținând solistica.

De asemenea, au mai impresionat, printr-o interpretare în cadrul stilului autentic cerut de piese, cei doi frați: Petre Grațian și Petre Monica. În Suita de Dvorak pentru vioară și pian, cei doi interpreți au constituit un cuplu perfect prin: sincronizare, intenții interpretative, muzicalitate, precizie în atac. Petre Monica este o pianistă cu un simț al proporțiilor, al întregului piesei, care depășește nivelul de înțelegere propriu vârstei sale. Are un tușeu aparte, frazare impecabilă și o stabilitate agogică (în suita franceză de Bach) proprie marilor interpreți. În afara celor prezenți la Bacău, mai sunt și alți tineri ai bisericii noastre, pe care am avut ocazia să-i aud în alte împrejurări și care mi-au lăsat impresia certă a unor valori solistice cu perspective strălucite chiar pentru carieră internațională, i-am numit pe frații Cioinaru din Brașov. Ambii posedă o tehnică instrumentală impresionantă, maturitate în gândirea muzicală și o strălucire interpretativă aparte. Cioinaru Reiner Sorin (pian) a obținut următoarele premii:

- Premiul I la Concursul Național Cântarea României - 1989
- Premiul I la Concursul de interpretare Brașov - 1991
- Premiul II la Concursul internațional de interpretare de la Salerno (Italia) - 1992

- Premiul I la Olimpiada Națională Ploiești - 1992

- Premiul I la Olimpiada Națională Timișoara - 1993

- Premiul I la Olimpiada Națională Baia-Mare - 1995

Cioinaru Reiner Corina (vioară) a obținut următoarele premii:

- Premiul I la Concursul Național Cântarea României - 1987

- Premiul II la Concursul Național Ciprian Porumbescu - 1988

- Premiul I la Concursul Național Cântarea României - 1989

- Premiul I la Concursul de interpretare Brașov - 1991

- Premiul II la Concursul de interpretare Brașov - 1992

- Premiul I la Concursul de interpretare Deva - 1993

- Premiul II la Olimpiada Națională Baia-Mare - 1995

- Premiul III la Concursul internațional de interpretare Brașov - 1995

- Premiul I la Olimpiada Națională Iași - 1996

Festivalul și Concursul de creație muzicală și poezie – Ploiești, 1997

A. Muzică vocală

1. *Coruri mixte*: Premiul special - Cantus Firmus

Premiul I - Corul Bisericii A.Z.Ș. Bacău

Premiul II - Corul „Ecoul inimii” Plosca, Teleorman

Premiul II - Corul „Adoramus”, Pitești

Premiul II - Corul Comunității Brașov

Premiul III - Liceul „Ștefan Demetrescu” București

Premiul III - „Pro-musica”, Iași

Premiul III - Grup vocal „Urleta”, Prahova

Mențiune I - Formația „Acum”, Câmpina

Mențiune II - Formația „Sion”, Ploiești

Mențiune III - „Cuza Vodă”, București

„Voxhumana”, Tg. Mureș

„Quo Vadis”, Brăila

2. *Cvartete vocale*

Premiul I - „Amicus Cristi”, Tg. Mureș

Mențiune - „Adventus Laudi”, Sighișoara

Formații feminine și formații mici

Premiul II - „Trio-feminin”, Ploiești Sion

Premiul III - „Adventus”, Tg. Mureș (formație feminină)

Mențiune - „Cantus Firmus”, Iași (cvartet feminin)

3. *Soliști vocali*

Premiul I - Ene Elena - Ploiești

- Caraman Emanuel - București

Premiul II - Bartha Sandor - Tg. Mureș

Premiul III - Dumitru Alexandru - Ploiești

4. *Formații bărbătești*

Premiul I - Institutul Teologic Adventist București

Premiul II - „Soli Deo Gloria”, Tg. Mureș
Premiul II - Cvartet bărbătesc - „Onisim”, Craiova
Premiul II - Cvartet Baia Mare
Premiul III - „Cantores Amicus”, Vrancea

B. Muzică instrumentală

Pian

Premiul I - între 7-11 ani: Vlăduț Geantă; Cristina Petre
- între 16-19 ani: Monica Petre; Adina Sibianu
Premiul III - între 12-15 ani: Anca Apostol

Vioară

Premiul I - între 16-19 ani: Grațian Petre
Premiul II - Emanuel Petre
Premiul III - Bogdan Dobia
Premiul I - peste 19 ani: Liliana Câmpeanu

C. Compoziție muzicală

Premiul I (voci mixte) - Petre Diaconu, student la Academia de Muzică din Iași
Premiul I (voci egale) - Anca Baci, studentă la Academia de Muzică din Iași
Premiul I (muzică instrumentală) - Cristina Geantă, cls. XII Liceul de Muzică din Craiova
Premiul II - Jean Filip Preotesoiu, cls. XII Liceul de Muzică din Arad
Eusebiu Vainea - autodidact - Tulcea
Samuel Roșu - autodidact - Buzescu, Teleorman
Premiul III - Corina Dobia, cls. VII, Liceul „G. Enescu” din București

CONCURSUL DE MUZICĂ CORALĂ ȘI RELIGIOASĂ „LAUDAE DOMINI”

Acest concurs a fost inițiat, după revoluția din 1989, de către profesorul, compozitorul și dirijorul Geo Pârgaru.

Printre formațiile laureate la acest concurs național se numără și unele coruri adventiste: „Mesagerii Speranței” (Piatra Neamț), „Cantus Firmus” (București), „Flori și stele” (cor de copii, Biserica „Grant”, București), corul de copii din Buzău, corul Bisericii A.Z.Ș. din Bacău, corul Liceul Adventist „Ștefan Demetrescu” (București), corul mixt și corul bărbătesc ale bisericii A.Z.Ș. „Cuza Vodă” (București).

Inițiativa profesorului Geo Pârgaru s-a dovedit a fi inspirată, date fiind consecințele benefice, resimțite de activitatea corală religioasă din biserica noastră, și nu numai...

În primul rând, acest concurs mobilizează o mulțime de forțe, care, la rândul lor, aduc sute de melomani în sala de concurs, atrași de „artiștii” de pe scenă, ai căror suporterii sunt. În al doilea rând, trebuie subliniat, de asemenea, aspectul formativ al acestor întreceri muzicale. Participanții au ocazia să se asculte reciproc, să facă aprecieri în legătură cu interpretarea, cu repertoriul, cu ținuta etc. Juriul discută cu dirijorii, dându-le sfaturi utile în legătură cu interpretarea, cu calitatea repertoriului și fac recomandări pentru participările viitoare.

Făcând parte din juriul ultimelor două ediții (1995-1996), am avut posibilitatea să cunosc în mod nemijlocit opiniile unor muzicieni, recunoscuți prin probitatea lor profesională, în legătură cu formațiile corale adventiste, participante la acest concurs.

Compozitorul și profesorul universitar Dragoș Alexandrescu, de la Universitatea de Muzică din București, a fost plăcut impresionat

de numărul corurilor noi adventiste care apar an de an, ca și de repertoriul valoros prezentat. Mă întreba mirat: „De unde scoateți atâția cântăreți, fraților?” I-am răspuns că Bisericiile Adventiste sunt nu numai școli de teologie, ci și de muzică, adevăr subliniat și de compozitorul Doru Popovici, când a făcut prezentarea coralei „Mesagerii Speranței” din Piatra Neamț, la unul din concertele acesteia, susținut în capitală. Profesorul Dragoș Alexandrescu a apreciat în mod deosebit valoarea repertorială a următoarelor coruri: corul Bisericii A.Z.Ș. Bacău (dirijor Doina Cașcaval), corul Liceului „Ștefan Demetrescu” (dirijor Ștefan Tajti), corul Bisericii A.Z.Ș. „Cuza Vodă” - București (dirijor Daniel Barbu), corul bărbătesc „Deo Soli Gloria” al Bisericii A.Z.Ș. „Cuza Vodă” (dirijor Daniel Bondar).

Profesorul Dragoș Alexandrescu și muzicologul Silviu Georgescu și-au exprimat nedumerirea într-un singur caz, în care repertoriul contrasta flagrant cu profilul specific religios al concursului. Este vorba despre corul de copii „Flori și stele” al Bisericii A.Z.Ș. „Grant”. Juriul a apreciat valoarea vocilor, numărul impresionant de copii foarte muzicali, dar și-a pus întrebarea: „Ce vor ajunge acești copii la maturitate? Ce muzică vor promova ei mai târziu, dată fiind explozia de muzică rock, folk și alte genuri de muzică distractivă care ne invadează mediul ambiant, locuințele și chiar bisericile?”

Marele Premiu acordat de către juriu corului de copii „Flori și stele” reprezintă o apreciere pentru muzicalitatea și vocile de cristal ale acestor copii și nicidecum pentru acompaniamentul înregistrat (stil rock și de estradă), pentru care ei nu poartă nici o vină.

Având în vedere că aceste daruri, cu care sunt înzestrați copiii bisericii, aparțin lui Dumnezeu, se impune o mai mare responsabilitate din partea educatorilor în legătură cu direcția imprimată acestora: spre muzica sacră sau spre muzica ușoară? O colaborare cu oamenii calificați în acest domeniu atât de specific și abstract este astăzi mai necesară ca oricând.

FORMAȚII INSTRUMENTALE DE TIP CLASIC

Am amintit într-unul din capitolele anterioare despre unele acțiuni organizate de Conferințe (unități administrativ-teritoriale A.Z.Ș.) privind muzica instrumentală. Și în acest domeniu, ca și în muzica vocală, au existat două etape. Era o vreme când idealul majorității Bisericii A.Z.Ș. era acela de a dobândi o orchestră de mandoline (în unele părți: Ardeal, Moldova, Banat, idealul era fanfara). La mandoline se interpretau imnuri, potpuriuri, cu aranjamente realizate amatoristic de către persoane din afara bisericii. Fanfarele, la rândul lor, împrumutaseră stilul „cazon” de marș sau de promenadă. Prima orchestră de tip clasic din București a fost înființată de Nicolae Jelescu și preluată de Vasile Florescu, Dumitru Dragomirescu, Leonida Iaciu. Dintre angajații bisericii, primii „tehnicieni” care au intuit frumusețea timbrală a instrumentelor din orchestra simfonică au fost Elisei Dumitrescu și Gabriel Vasilescu. Aceștia au înființat formații instrumentale prin comunele mari din județul Teleorman, cum ar fi: Buzescu, Cervenia, Peretu, sau prin Dobrogea (Viile Noi ș.a.). Cel care a continuat această activitate pe o arie mult mai largă a fost Vasile Fereșteanu, care a inițiat sute de tineri în muzica instrumentală preclasică (Vivaldi, Corelli, Bach, Haendel). La solicitarea mai multor părinți, și autorul acestor rânduri a înființat orchestre în mai multe localități (a se vedea lista completă a acestora), realizând și un volum special de muzică instrumentală destinat începătorilor. Pentru a putea acoperi toate cererile și pentru a consolida formațiile abia înființate, am apelat la ajutorul unui coleg și bun prieten, profesorul Virgil Matic. Cu el am lucrat alternativ în următoarele

localități: Negoiești, Pietroșani (PH), Gheorghe Doja, Urleta și Măgureni.

Această activitate cu orchestrele a avut darul de a-i apropia pe oameni de capodoperele muzicale, unii tineri ajungând să facă profesie din această artă (a se vedea lista cu numele acestora).

LISTA LOCALITĂȚILOR UNDE AM ÎNFIINȚAT ORCHESTRE

Războieni (Iași), Vaida-Cămăraș (Cluj), Câmpia Turzii, Târgu Jiu, Urleta (Prahova), Măgureni (Prahova), Negoiești (Prahova), Pietroșani (Prahova), Ploiești, Florești (Giurgiu), Nicolae Bălcescu (Călărași), Slobozia, Gheorghe Doja (Ialomița), Dor Mărunt (Călărași), Radovanu (Călărași), Cervenia (Teleorman), Zimnicea, Frătești (Giurgiu), Moreni, Bușteni.

LISTA ELEVILOR PROFESORULUI CEZAR GEANTĂ, CARE AU ALES CA PROFESIE MUZICA (MEMBRII BISERICII A.Z.Ș.)

Ardeleanu Cristina (violonistă și profesor de vioară - Germania), **Marinescu Medreana** (n. Ardeleanu - pianistă și profesor de pian - Germania), **Petcuț Ioana** (n. Geantă - profesor de teoria muzicii - Băilești, Dolj), **Răducanu Mihai** (profesor de muzică și violist - S.U.A.), **Toma Mihai** (profesor de contrabas), **Voiculescu Ion** (profesor de muzică și violă - S.U.A.), **Nițescu Mircea** (profesor de muzică - Suedia), **Tudor Nicolae** (violonist - Italia).

Studenti la Academia de Muzică: **Mateescu Cecilia** (Negoiești - Prahova), **Simion Adelin** (Măgureni - Prahova), **Ionescu Lăcrămioara** (n. Tajti - București), **Geantă Gabriela** (n. Bădoiu - Craiova), **Neacșu Lorena** (Urleta - Prahova).

LISTA PIANIȘTILOR CARE AU ACTIVAT DE-A LUNGUL ANILOR ÎN BISERICILE ADVENTISTE DIN BUCUREȘTI ȘI CU CARE AM PREZENTAT LUCRĂRI PENTRU VIOARĂ ȘI PIAN, DE COMPOZITORI PRECLASICI ȘI CLASICI, ÎN CADRUL SERVICIILOR DE CULT

Aceste „puncte muzicale” erau adevărate clipe de sublim, strecurate prin programe diverse, care riscau să devine plictisitoare în absența muzicii. Ele erau introduse nu numai la „Orele muzicale” între două poezii, de exemplu, ci și la serviciile de cununie religioasă, înainte și după predici, ca și la Școala de Sabat, între

diferitele secțiuni ale acesteia. Momentele muzicale aveau un efect reconfortant și constituiau, în același timp, ocazii de inițiere în Marea Muzică. Iată pianiștii cu care am colaborat pe parcursul a mai mult de trei decenii de activitate muzicală bisericească:

Horst Gehann (Sonate pentru vioară și părți de concerte din: Vivaldi, Bach, Haendel), **Medreana Marinescu** (Vivaldi, Corelli, Bach, Haendel), **Mihai Turlea** (părți din sonatele de Mozart, Beethoven, Haendel), **Gabriela Irimia** (Bach, Haendel), **Mathilda Dalmann** (diverși compozitori), **Emy Stănică** (Sonate pentru două viori și pian de Haendel, Corelli, Purcell, Boyce etc.), **Rodica Albulescu** (lucrări de Haendel), **Constantin Tolici** (lucrări de Haendel), **Medy Dănețiu** (lucrări de Vivaldi), **Johannes Dănețiu** (lucrări de Haendel), **Mihaela Brâncianu** (lucrări de Corelli), **Maria Petcariu** (lucrări de Corelli), **Monica Petre** (lucrări de Corelli și Gluck).

Violoniști cu care am colaborat: **Octavian Negreanu** (lucrări de Corelli, Purcell, Boyce, Haendel), **Adrian Petcu** (lucrări de Bach), **Cristina Ardeleanu** (lucrări de Corelli, Vivaldi, Purcell, Boyce, Bach, Haendel, Mozart), **Lydia (Costea) Müller** (lucrări de Corelli, Haendel), **Daniel Costea** (lucrări de Corelli, Bach), **Petrică Sima** (lucrări de Corelli, Vivaldi), **Ioana Dănălache** (lucrări de Corelli, Vivaldi, Haendel).

PROFESORI PEDAGOGI, MEMBRI AI BISERICII ADVENTISTE DE ZIUA A ȘAPTEA

București: Corina Bătrâna, Petrică Sima, Ioana Dănălache, Carmen Stroescu, Cornel Pană, George Natzis, Gabriela Vujdeu (Deren), Adriana Bocăneanu (Stoiu), Maria Petcaru (Stănescu), Ada Badea (Petroianu), Sigilda Graur, Lăcrămioara Ionescu (Tajti); Ploiești: Lidia Proksch; Băilești - Dolj: Ioana Petcuț (Geantă); Câmpina: Magdalena Toma (Mateescu); Sâncraiu de Mureș (Tg.-Mureș): Járász Iosif; Craiova: Nicușor Gheorghită; Târgoviște: Magdalena Chelcea; Piatra Neamț: Carmen Teișanu, Magdalena Cosma (Ilies); Bacău: Doina Cașcaval; Iași: Grigore Elena; Comănești: Garai Nicolae și Garai Camelia; Iași: Diaconu Dana; Elveția: Gabriela Rădăcineanu; S.U.A.: Mihai Răducanu, Ion Voiculescu, Gabriel Dumitrescu, Valeriu Burciu, Gabriel Ioan.

FORMAȚIA CORALĂ DE CAMERĂ

„CANTUS FIRMUS”

Activitatea muzicală intensă desfășurată pe parcursul câtorva decenii în Biserica „Popa Tatu” a dat roade și în ce privește dirijatul. Astfel, unul din re coriștii noștri care frecventau cu regularitate repetițiile de cor încă din copilărie și care, mai târziu, când a devenit corist, ajuta la gestionarea partiturilor, fiind numai ochi și urechi la ceea ce făceam noi, dirijorii, a devenit mai târziu dirijorul corului Bisericii „Popa Tatu”. Sigur că fără o pregătire muzicală, cum ar fi: cunoașterea unui instrument, solfegiul, teoria și istoria muzicii, formele muzicale, contrapunctul, armonia etc., era imposibil să ducă mai departe evoluția unei formații care atinsese mai înainte un nivel interpretativ comparabil cu formațiile profesioniste.

Deoarece rezultatele erau din ce în ce mai slabe și lucrul cu oamenii fără studii muzicale ajunsese în impas, s-a hotărât să alcătuiască un cor de „notiști”, care să meargă de la sine, dirijorului revenindu-i doar sarcina de a-i mobiliza și a-i pune la lucru. Pentru început, a invitat studenți de la Academia de Muzică, elevi de la Liceele de Muzică, profesori de muzică, precum și alți tineri care aveau studii muzicale parțiale sau instrumentiști amatori, pregătiți cu profesori particulari. Rezultatul a fost peste așteptări, în sensul că aceștia nu au refuzat invitația, iar corul suna agreabil încă de la primele repetiții. Așa a luat ființă, în anul 1990, corala „Cantus Firmus”.

La început, repertoriul consta din piese scurte, apoi s-au introdus imnuri, motete, pe care dirijorul le cunoștea din copilărie, de când asista la repetițiile dirijorilor de atunci, pentru ca apoi să abordeze lucrări mai pretențioase, pe care, de asemenea, le auzise

la dirijorii predecesori. Printre acestea: Magnificat de Schütz, Psalmul 117 de Telemann, dirijate de Horst Gehann prin anii '70, Gloria de Vivaldi, Magnificat de Bach, dirijate de Cezar Geantă între anii 1978-1981. La toate acestea a mai introdus lucrări noi, audiate pe disc, până la familiarizarea cu ele, cum ar fi: Stabat Mater de Pergolesi, Misa Brevis de Palestrina ș.a.

Modul de lucru cu formația este original: cineva cântă la pian melodia fiecărei partide corale separat și, o dată cu pianul, cântă și coriștii respectivi, în timp ce dirijorul învață să bată măsura. După zeci de repetiții a câte patru ore fiecare, ajung să-și însușească repertoriul, atât coriștii, cât și dirijorul.

Este de remarcat faptul că, deși cu un handicap atât de mare în ce privește pregătirea muzicală a dirijorului, fapt ce se reflectă în consumul uriaș de timp și energie pentru asimilarea repertoriului, totuși coriștii nu se descurajează și continuă să activeze chiar și în aceste condiții. Este adevărat că unii coriști cu pregătire muzicală, ca și unii viitori muzicieni au părăsit formația, pe parcurs, dar majoritatea au rămas. Meritul acestui fapt îi revine dirijorului, care folosește o multitudine de procedee psihologice, prin care reușește să-i convingă pe coriști de competența și utilitatea demersului său. Un sprijin în atingerea acestui deziderat este și repertoriul valoros pe care l-a luat de la predecesori și de la care a „furat” atât cât știe și cât poate.

Deși nu va ajunge niciodată la măiestrie artistică, dat fiind faptul că dirijorul nu are dotarea muzicală necesară, totuși este un fapt pozitiv că această formație există. Nivelul actual, acceptabil, este cel ce a fost încă de la început și va rămâne atâta timp cât vor exista condițiile date: același dirijor cu aceleași posibilități limitate, același mod greoi de învățare și de interpretare. Se fac eforturi financiare pentru lecții de canto cu membrii corului și lecții de dirijat pentru „dirijor” cu profesori de la Academia de Muzică din București, dar toate acestea sunt inefficiente când lipsește baza pregătirii dirijorale: deprinderi de auz (melodic și armonic), care se capătă prin dictee muzicale timp de ani de zile la școala de muzică

și academie, la orele de teoria muzicii, stăpânirea unui instrument muzical, cursurile de armonie, contrapunctul, formele muzicale, istoria muzicii, estetica, citirea de partituri, canto, într-un cuvânt, studii sistematice muzicale la nivel superior. Numai cu o pregătire elementară superficială nu se poate realiza un nivel interpretativ coral la exigențele măiestriei artistice.

A fost și un moment de vârf în viața formației „Cantus Firmus” realizat în primăvara anului 1995, când coriștii înșiși au declarat: „Niciodată nu a sunat corul nostru ca acum!” Era la sfârșitul unei campanii de pregătire în vederea participării la Concursul Internațional de Muzică Corală Religioasă de la Darmstadt. Fiind solicitat să-i ajut la pregătirea repertoriului, unul impus și altul la alegere, am lucrat cu acest cor în mod constant exerciții de emisie, de acordaj, de omogenizare, timp de două luni (februarie - aprilie). De asemenea, am insistat asupra interpretării fiecărei lucrări după cum cerea caracterul și stilul ei propriu, iar rezultatul a fost obținerea Diplomei de Argint la concursul internațional amintit.

În urma acestei reușite, mi s-a propus să colaborăm și mai departe, dar acest lucru nu a mai fost posibil datorită modului exclusivist în care dirijorul respectiv înțelegea această colaborare. Simțul exacerbat al proprietății, exclusivismul, ca și nivelul slab de pregătire muzicală fac din dirijor un om imposibil de colaborare și condamnă corul la plafonare.³

³ Până la predarea acestui material pentru a fi tipărit, s-a produs o schimbare benefică în conducerea formației corale „Cantus Firmus”. Noul dirijor care a preluat conducerea artistică are toate atuurile necesare realizării performante: talent, pregătire de specialitate, modestie. Încă de la prima sa apariție într-un concert public (Sala Dalles), se observă schimbări de bun augur în ce privește execuția și interpretarea lucrărilor prezentate.

LISTA OPUSURILOR MUZICALE COMPUSE DE HORST GEHANN

(membru în Uniunea Compozitorilor germani din 1972)

- Op. 1 - Muzică de casă pentru flauto dulce și alte instrumente
- 2 - 12 cântece spirituale pe 1-2 voci cu acompaniament
- 3 - 2 piese pentru pian
- 4 - Scherzando pentru vioară și pian
- 5 - 8 mici lieduri (voce și pian)
- 6 - 6 lieduri (voce și pian)
- 7 - 6 lieduri (voce și pian)
- 8 - 5 cântece spirituale (voce și pian)
- 9 - 5 cântece spirituale (voce și pian)
- 10 - Cântece pentru Elisabeth (voce și cvartet de coarde)
- 11-7 cântece pe texte biblice (cor feminin cu și fără instrumente)
- 12 - 2 cântece spirituale (cor feminin și cvartet de coarde)
- 13 - Psalmul 130 (cantată)
- 14 - Rugă (din Psalmul 51)
- 15 - 2 cântece spirituale (voce și orchestră)
- 16 - 30 de armonizări după melodii vechi (cor mixt)
- 17 - 5 cântece de seară (cor mixt)
- 18 - 4 cântece spirituale (cor mixt)
- 19 - motet după texte ale tatălui meu
- 20 - 10 corale (cor mixt)
- 21 - 12 cântece spirituale (cor mixt)
- 22 - 4 cântece solemne (cor mixt)
- 23 - 4 cântece spirituale (cor mixt)
- 24 - 2 coral-motete
- 25 - 10 cântece (cor mixt)
- 26 - 10 cântece (cor mixt)

- 27a/b - Cântec spiritual (cor cu și fără instrumente)
- 28 - 10 cântece pentru copii
- 29 - 5 mici motete după cântece spirituale
- 30 - Concert pentru orgă și orchestră
- 31 - Cvartet de coarde
- 32 - Concert pentru violoncel și orchestră
- 33 - Imn după Hoelderlin (cantată)
- 34 - „Apocalips” (cantată)
- 35 - 10 mici corale pentru orgă
- 36 - 2 coruri (pe versuri de Șt. O. Iosif și M. Eminescu)
- 37 - 3 cântece populare săsești (cor mixt)
- 38 - „Geneză” pentru orgă
- 39 - Sonată pentru orgă (sonata bucureșteană)
- 40 - Trio pentru vioară, corn și pian
- 41 - Sonatină pentru trombon și pian
- 42 - „Contraste” pentru pian
- 43 - Tatăl nostru (cor la unison, suflători și timpani)
- 44 - Psalmul 90 (soliști, cor și orgă)
- 45 - Praeambulum și toccata (trompetă și orgă)
- 46 - Triptic (soliști, cor și instrumente)
- 47 - 3 cântece (bariton, 2 oboi și 2 fagoți)
- 48 - Sonatină (flauto dulce și pian)
- 49 - Triptic simfonic (pentru orchestră mare)
- 50 - Motet „Signum magnum apparuit” (soliști și cor)
- 51 - Partite sopra „Veni Emmanuel” pentru orgă
- 52 - 10 cântece spirituale pentru copii
- 53 - „Să ne rugăm” (cântece spirituale cu și fără instrumente)
- 54 - 10 miniaturi pentru flauto dulce și pian
- 55 - Cântece spirituale (2 coruri)
- 56 - Sonatină pentru flauto dulce
- 57 - „Lăudați și proslăviți pe Domnul” (cântece pentru tineret)
- 58 - Cântece spirituale germane din sud-estul Europei
(cor cu și fără instrumente)
- 59 - „Impresii din Carpați” (flauto dulce solo)

- 60 - Trio pentru vioară, violoncel și pian
- 61 - „Jocuri sonore” pentru orgă
- 62 - Introducere și capriccio (orchestră de coarde)
- 63 - Motet „Îndurător și milos este Domnul”
- 64 - Cântece hazlii (cor feminin)

Fără număr de opus

- 1 - 100 de canoane pe 2-12 voci
- 2 - 3 corale de Bach, prelucrate pentru trompetă și orchestră
- 3 - Concert în si minor de Vivaldi, prelucrat pentru orgă și orchestră
- 4 - Concert în Do major de Boccherini, prelucrat pentru violoncel și orchestră
- 5 - Diferite coruri spirituale
- 6 - Istoria nașterii lui Isus (cantată scenică pentru copii)
- 7 - Prima zi de vacanță a lui Holger
- 8 - Suită pentru corzi după piesă pentru lăută de Greff-Bakfark
- 9 - Muzică pentru flauto dulce din Transilvania, prelucrări
- 10 - Trei corale de Bach, prelucrate pentru violoncel și pian

LISTA OPUSURILOR MUZICALE COMPUSE DE MIRCEA DIACONESCU

Opus I - „Lumină lină” - 13 lucrări corale bizantine românești pe teme psaltice din sec. XI-XIX, compoziții libere și prelucrări între anii 1978-1990.

- | | |
|----------------------------------|-------------------------------------|
| Nr. 1. Lumină lină | Nr. 8. Toiag din rădăcina lui Iesei |
| Nr. 2. Cuvânt bun | Nr. 9. Hristos Se naște, măriți-L |
| Nr. 3. Adu-ți aminte, Doamne | Nr. 10. I parthenos simeron |
| Nr. 4. Aliluiia | Nr. 11. Prohodul Domnului |
| Nr. 5. La râul Vavilonului | Nr. 12. Pre cel deal la Rusalim |
| Nr. 6. Pohvali Ierusalime | Nr. 13. Iubi-Te-voi, Doamne |
| Nr. 7. Astăzi Hristos în Vitleem | |

Opus II - „În fereastra despre mare” - 8 lucrări corale și lieduri pe versuri de Eminescu, compuse între 1955-1990.

- | | |
|---------------------------------|------------------------|
| Nr. 1. Colinde, colinde | Nr. 5. Isuse Hristoase |
| Nr. 2. Cu penetul ca sideful | Nr. 6. Sara pe deal |
| Nr. 3. În fereastra despre mare | Nr. 7. Și dacă... |
| Nr. 4. Învierea | Nr. 8. Veneția |

Opus III - „E noapte, Hristoase” - 27 lucrări corale de Crăciun (colinde, cântece mesianice și cântece de leagăn) compuse între 1943-1985.

- | | |
|----------------------------|------------------------------------|
| Nr. 1. E noapte, Hristoase | Nr. 4. Am plecat să colindăm |
| Nr. 2. Trei păstori | Nr. 5. Ia sculați, măi boieri mari |
| Nr. 3. Pe poteca lunecoasă | Nr. 6. Astăzi proorociile |

Nr. 7. Colo sus și mai în sus
 Nr. 8. Steaua sus răsare
 Nr. 9. Veniți azi, toți credincioșii
 Nr. 10. Sus, boieri, nu mai dormiți
 Nr. 11. Aghios, aghios
 Nr. 12. Cana Galileii
 Nr. 13. Haideți, fraților, să mergem
 Nr. 14. Pe la cântători (Foa-ve-)
 Nr. 15. Colinda lui Iosif
 Nr. 16. Nouă azi ne-a răsărit
 Nr. 17. Maria leagănă

Nr. 18. Peste paiele-aurite
 Nr. 19. Adormi, copilul meu
 Nr. 20. Legăna-te-oi, prunc iubit
 Nr. 21. În leagănul ușor
 Nr. 22. Noaptea 'ncetișor se lasă
 Nr. 23. Cântec de leagăn
 Nr. 24. Din cer un vas apare (ar.)
 Nr. 25. Caut liniștea'n Betleem (ar.)
 Nr. 26. Isuse scump (ar.)
 Nr. 27. S'a născut Mântuitorul

Opus IV - „Dextera Domini” - 34 lucrări corale religioase nebizantine, compuse între 1947-1991.

Nr. 1. M'a chemat Isus la viață
 Nr. 2. Nu strălucesc vestminte
 Nr. 3. Voioși să ne adunăm
 Nr. 4. Tu, Isuse sfinte (Miserere)
 Nr. 5. Stau lângă crucea Ta
 Nr. 6. Doamne Isuse, spre Tine
 Nr. 7. În Ghețemani
 Nr. 8. Aleluia, zi cerească (ar.)
 Nr. 9. Doamne Isuse, spune-mi
 Nr. 10. Dextera Domini
 Nr. 11. Din ceruri azi (Rugă) (6)
 Nr. 12. La crucea Ta
 Nr. 13. De sus, din zările (ar.)
 Nr. 14. Iar mă prinde dor
 Nr. 15. Ferice de cine citește
 Nr. 16. Însingurat în Ghețemani
 Nr. 17. Trece peste plai

Nr. 18. Maria, cu dor sfânt
 Nr. 19. Tu, Doamne, aprins-ai (1)
 Nr. 20. Stă Isus la o fereastră
 Nr. 21. Eu am fost prea departe (ar.)
 Nr. 22. Eu departe-am fost (ar.)
 Nr. 23. Is there anybody here (ar.)
 Nr. 24. Tu, Doamne, aprins-ai (2)
 Nr. 25. Tu, Doamne, aprins-ai (3)
 Nr. 26. Tu, Doamne, aprins-ai (4)
 Nr. 27. Tu, Doamne, aprins-ai (5)
 Nr. 28. Tu, Doamne, aprins-ai
 Nr. 29. Tu, Doamne, aprins-ai (7)
 Nr. 30. Taica, maica
 Nr. 31. Mai ții minte, frățioare
 Nr. 32. Un steag avem
 Nr. 33. Răscoliți pământul
 Nr. 34. E dis-de-dimineată-acum

Opus V - „In memoriam César Franck” - 6 melodii pentru
armoniu (orgă).

Nr. 1. Melodie în Mi

Nr. 2. Melodie în Do

Nr. 3. Melodie în Do

Nr. 4. Coral

Nr. 5. Melodie în Mi

Nr. 6. Comentariu la axionul lui Macarie

Opus VI – Neclasate

Nr. 1. „Grant”, „Grant” „Grant” - pentru cor mixt, soliști,
armoniu. Aachen 1995

PSEUDO-DIRIJORII

Pseudo-dirijorii, sau falșii dirijori, sunt acele persoane numite de conducerea unei biserici să asigure partea muzicală a unui serviciu divin, fără ca respectivele persoane să fie calificate în această profesie. Biserica nu poate da calificări, cum ar fi acelea de: dirijor, organist, electrician, electronist, pentru stația de amplificare etc., oricâtă nevoie ar avea de aceste servicii. De aceea, când nu există persoane calificate, se recurge la oameni necalificați, dar care posedă unele înclinații și cunoștințe în domeniul respectiv, dându-li-se „numiri” pe aceste posturi. Unii însă iau aceste „numiri” atât de serios, încât, după un timp, încep să creadă că au devenit cu adevărat ceea ce arată denumirea slujbei ocupate conjunctural și temporar de ei, astfel că încep să se comporte diferit față de felul lor anterior de comportare.

E amuzant să vezi cum astfel de persoane se recomandă ca muzicieni, organiști, dirijori, compozitori, deveniți peste noapte „colegi” cu Bach, Beethoven, Mozart, iar dacă au mai arătat și altora din puținele lor cunoștințe muzicale, își mai atribuie și titlul de „profesor”. Desigur că nu toți „dirijorii” și „organiștii” se și cred dirijori și organiști, dar nu sunt rare nici cazurile de pierdere a simțului realității și de cădere în ridicol, cazuri care creează atâtea probleme ce decurg din lupta lor pentru putere și supremație în numele unei „cauze” sfinte.

În terminologia muzicală, dirijorul reprezintă un muzician calificat în domeniul coral sau orchestral, care a absolvit niște cursuri de specialitate și niște cursuri auxiliare obligatorii, cum ar fi: teoria muzicii și solfegiul, pianul, formele muzicale, estetica muzicală, istoria muzicii, citirea în chei a partiturilor, canto, contrapunctul, armonia, orchestrația, teoria instrumentelor etc. La toate aceste materii de învățământ, mai trebuie adăugată practica de interpret într-un ansamblu coral (pentru dirijorul de cor) și practica de interpret într-un ansamblu instrumental (pentru dirijorul de

orchestră). Această practică de interpret asigură parcurgerea unui număr considerabil de lucrări din diferite epoci ale istoriei muzicii, cu un număr tot așa de mare de stiluri muzicale. Cultura generală este, de asemenea, o componentă la fel de importantă ca și pregătirea de specialitate în profesia de dirijor (de cor sau de orchestră).

Dacă așa stau lucrurile cu dirijatul, să vedem acum ce este un organist. Organistul este un interpret la orgă, absolvent al unei Academii de Muzică la această specialitate. În unele cazuri, profesia de organist se putea realiza și prin cursuri particulare, urmate cu un maestru de orgă și care constau din: tehnică instrumentală (manuale, registre, pedalier), formele muzicale, armonia, basul cifrat, contrapunctul, dirijatul, istoria muzicii și a stilurilor muzicale, orchestrația. Astfel de calificări se practicau mai ales în epoca preclasică, unde întâlnim mari organiști și compozitori în același timp, formați pe lângă marii maeștri renumiți, de la care învățau disciplinele auxiliare, necesare acestei profesii.

Exemple de mari organiști și compozitori care nu au frecventat cursurile unui Conservator sau Academii de muzică: Pachelbel, Buxtehude, Bach, Haendel, A. Gabrielli, Frescobaldi și alții.

În urma celor expuse, se poate deduce că, între „dirijorii” și „organiștii” din bisericile neoprotestante și „colegii” lor specializați în aceste profesii muzicale, există, totuși, o diferență! Această diferență constă atât în performanțele tehnice, cât și în rezultatele artistice, pentru că una este să execuți un imn de opt sau șaisprezece măsuri la orgă electronică și alta este să interpretezi „Passacaglia” de Bach, să zicem, la o orgă cu tuburi, unde se întrebuințează și mâinile și picioarele (la pedalier) și unde se manevrează zeci de registre, o adevărată orchestră simfonică.

De aceea, în practica liturgică ortodoxă, există niște termeni proprii pentru activitățile muzicale, tocmai pentru a nu se crea confuzii. Acești termeni sunt: psalt, protopsalt, cântăreț. La protestanți și catolici există, de asemenea, termenul de capelmaestru, care înseamnă organist și dirijor, sau termenul de cantor, care înseamnă cam același lucru, organist, dirijor, profesor,

compozitor, cum erau celebrii Telemann și Bach la catedrala Sfântul Toma din Leipzig.

În bisericile neoprotestante de azi, sunt numite persoane care au o profesie cu totul diferită de cea muzicală, să dirijeze corul sau să cânte la orgă, dar care se numesc cu aceleași titluri ca și muzicienii profesioniști: dirijori sau organiști. Mi se pare o nepotrivire care aduce grave confuzii, cu consecințe de ordin comportamental. Acesta este motivul pentru care am căutat să definesc cele două noțiuni, pentru a demonstra că utilizarea lor, în cele mai multe cazuri, este improprie, ducând la confuzii și pentru a propune alți termeni care să reprezinte cât mai exact activitatea și nivelul de pregătire al celor numiți în astfel de activități muzicale. În loc de dirijor, mi se pare mai potrivit să se spună diacon muzical sau diacon responsabil cu muzica, sau, în loc de organist, să se spună diacon instrumentist sau acompaniator de imnuri.

S-ar face astfel o diferențiere între un diletant și un profesionist în materie de orgă⁴ sau de dirijat, pe de o parte, și s-ar evita și o supraevaluare subiectivă a acelor care, din lipsă de cadre, ajung să conducă un cor sau să execute niște imnuri la orgă.

Dar să revenim la titlul acestui capitol, pentru a vedea în continuare unde duce o înțelegere greșită a noțiunii de împrumut, care este atribuită pe nedrept unei modeste activități corale bisericești. Vom analiza consecințele ce decurg din falsa atribuire a termenului de dirijor, pentru că acestea sunt cele mai frecvente și cele mai regretabile.

Am întâlnit, în activitatea mea muzicală de aproape 40 de ani, tot felul de dirijori de coruri bisericești, cu comportamente și atitudini dintre cele mai interesante. Am văzut zeci de Biserici Adventiste din aproape toate zonele țării. Unii dirijori, recunoscându-mă în

⁴ Notă: organiștii profesioniști, din păcate, sunt foarte rari în bisericile neoprotestante din România. Cu o singură excepție, în Biserica A.Z.Ș., acompaniamentul la orgă este susținut numai de amatori, mai mult sau mai puțin apti pentru acest loc.

adunare, veneau să-mi spună bun venit în biserica respectivă și mă invitau să dirijez eu corul la serviciile divine ce urmau. Bineînțeles că refuzam politicos oferta, deoarece nu repetasem împreună și nici nu era cel mai frumos lucru să apar într-o postură surpriză pentru auditorii care nu știau cine sunt și cine m-a invitat. Acești dirijori, pe care i-aș numi niște creștini modești și cu bunul simț al realității, se jenau să dirijeze din mai multe motive, cum ar fi:

1) nivelul slab de execuție al corului din nenumărate cauze (lipsa de elemente valoroase, lipsa de repetiție etc.);

2) prezența unor lacune în ceea ce privește gestică dirijorală;

3) slaba valoare muzicală a repertoriului coral;

4) caracterul emotiv al respectivilor dirijori etc.

Am întâlnit și alți dirijori care aveau un comportament foarte ciudat, cu reacții neprevăzute. Când aceștia observau că sunt prezent în sală, începeau o activitate intensă de pregătire psihologică a coriștilor, care consta din:

1) anunțul că persoana X se află în sală;

2) anunțul de a nu invita persoana respectivă la cor;

3) anunțul că se va cânta lucrarea Y (care era piesa de rezistență a formației respective, prin care să se demonstreze ce dirijor grozav este el și ce valoros cor este acela pe care îl dirijează el).

Sosind momentul intervenției corului, acești „dirijori” cu deformații serioase de comportament, care stârnesc hazul privitorilor, apar cu fețe grave înaintea coriștilor, după care izbucnesc într-o multitudine de gesturi dezarticulate și inutile ale brațelor, prin care se străduiesc să impresioneze cât mai puternic asistența, pentru a cunoaște toată lumea înalta lor competență și măiestrie dirijorală. Ceea ce mă miră cel mai mult privind spectacolul acesta, al unor gesturi încâlcite, aritmice, inutile prin ornamentele complicate cu care brăzdează aerul, este faptul că totuși coriștii se descurcă, reușind să cânte sincronizat și să iasă onorabil la capăt.

Acești dirijori se consideră, în cele mai multe cazuri, nu numai dirijori autentici, ci niște artiști de valoare internațională!! De unde

știm aceasta? Din declarațiile lor, făcute în cercurile mai intime, din declarațiile unor membri ai familiilor lor, din atitudinea și din pretențiile lor, atunci când se pune la îndoială sau se compară valoarea lor.

Era într-o biserică un individ care tot timpul critica repertoriul corului ca fiind „foc străin”, adică muzică lumească (Palestrina, Händel, Schutz, Bach), calificându-l pe dirijor decăzut de la credință, pentru că aduce o „muzică pe care nu o înțelege nimeni”. Critica „punctele muzicale” prezentate de violoniști, numind-o „muzică de concert de pe scenele lumii” etc. Era supranumit „jandarmul comunității”. Controla totul, critica totul, demola totul, considerând a fi rătăcire de la calea cea dreaptă. Această atitudine negativistă a încetat însă brusc, atunci când, printr-un complex de împrejurări, toți cei ce promovau o muzică de înaltă clasă au plecat în alte locuri, iar el a reușit să umple aceste goluri cu reprezentanți ai familiei lui. De acum, au început elogiile. Deși repertoriul a rămas același (el nici nu observase acest lucru), neastâmpărul a devenit și mai mare. De data aceasta, întreba pe toată lumea: „Ei cum vi se pare acum corul nostru?” „Așa e că sună altfel?” Și într-adevăr suna altfel!! Iată cum pedestalul dirijoral nu tulbură numai mentalitatea celor ce se urcă pe el, ci tulbură chiar și pe cea a familiilor acestora! Mă refer la cei ce nu au nici chemare și nici pregătirea pentru această activitate.

Pe un muzician de profesie, acest loc nu-l dezechilibrează comportamental, deoarece muzica este ocupația lui de fiecare zi. Dar nu tot așa este cazul unui amator, care toată săptămâna lucrează în alt domeniu, unde, de obicei, nu are nici un stimulent pentru orgoliul lui, ba din contră, îl chinuie sentimentul nerealizării în domeniul artistic. Acesta, când ajunge „dirijor”, devine brusc o personalitate publică, prima personalitate, ca importanță, după aceea a pastorului. Drept urmare, încep să apară primele semne de supradimensionare a eului. Se miră și el ce „mare” a ajuns și cum se lasă toți dirijați de el, ascultând ca niște elevi supuși de indicațiile și gesturile lui dirijorale.

Unii, cu timpul, încearcă să dirijeze și comitetul bisericii, și pastorul. Se cunosc cazuri de „dirijori” și mai ales de părinți ai acestora care declarau: „Îi am la mână pe toți, de la pastor până la președintele Uniunii!”

Pseudo-dirijorii din această categorie sunt foarte „bătăioși”, iscușiți politicieni, foarte abili în „lucrul” de culise. Au un simț organizatoric remarcabil, simt pulsul maselor, fiind buni psihologi, au o energie inepuizabilă când își propun să realizeze ceva care să le asigure „glorie” și alinare pentru vanitatea lor care-i chinuie. Ei cunosc toate trucurile necesare creării unei imagini, au un arsenal de lozinci, măști, imitații cu care induc în eroare pe mulți oameni de bună credință, care nu au timp să disocieze falsul de adevăr, copia de original. Din acest motiv, pseudo-dirijorii beneficiază de sprijin, pentru că ei „lucrează” mai mult psihologic decât muzical. Ei nu-și propun să realizeze performanțe artistice cu formațiile pe care le dirijează. Deoarece sunt destul de inteligenți ca să-și dea seama că nu au nici o șansă în această direcție, precaritatea pregătirii și puținul lor talent nepermițând acest lucru, străduința lor constantă este să dea impresia coriștilor că ei (coriștii) nu sunt la înălțimea pretențiilor cerute și de aici nevoia de a repeta și iar a repeta, pentru a-și însuși partitura pusă în lucru, inoculându-le, în același timp, sentimentul culpabilității prin opriri repetate, sub pretexte imaginare, deductive și niciodată nominalizate.

Pseudo-dirijorul (sau dirijorul închipuit) oprește corul foarte des (în timpul repetițiilor) nu pentru că aude greșeli de intonație, inexactități ritmice, o dicție slabă sau o emisie falsă. Nu! El nu aude nimic din toate acestea, dar prin opririle frecvente ale corului, cu un zâmbet plin de îngăduință și de înțelegere pentru cei „prinși în culpă”, el își urmărește crearea unei „imagini”. Imaginea unui maestru care își cam pierde vremea cu niște copii nepricepuți în ale muzicii. De aceea, le spune: „Mulțumesc, mulțumesc! încă o dată, de la măsura cutare sau de la capăt!” Și tot așa, fără nici o explicație, până când învață el, de fapt, cum să dea din mâini și, eventual, cum să dea unele intrări pentru coriști.

Trebuie să recunoaștem că acest ingenios truc dă rezultate în ceea ce privește stăpânirea situației și „ținerea în mână” a coriștilor, care, dacă și-ar da seama că „maestrul” lor nu aude nimic și nu cunoaște nici partitura, s-ar retrage unul câte unul din această „activitate”.

Prin procedeul de mai sus, se obțin însă următoarele rezultate:

1) Coriștii au convingerea că se produc într-adevăr niște greșeli, că mai au mult până la însușirea partiturilor; altfel nu i-ar opri dirijorul lor așa de des!! Astfel, datorită sentimentului de culpabilitate ce li se induce, devin mai dispuși să lucreze și suportă mai ușor toate chinurile reluărilor.

2) Se creează imaginea unui dirijor foarte exigent, care nu iartă nimic! și care, pe deasupra, mai este și foarte înțelegător și blând față de slăbiciunile elevilor săi!

3) Această toceală inumană aduce și ceva bun. Și anume: însușirea materialului muzical și a textului până la memorarea lui de către toți coriștii, ceea ce nu e un lucru de neglijat.

4) Dirijorul reușește să-și învețe și el partitura, pe lângă coriști, altfel cine ar fi dispus să-i descifreze lui toate vocile pe gratis? Și chiar de s-ar găsi cineva care să-l învețe, acest lucru i-ar scădea din prestigiu, și cum ar mai apărea imaginea lui în acest caz?

S-ar anihila însuși idealul vieții lui, acela de a fi considerat muzician, pe când prin metoda descrisă mai sus, imaginea lui de dirijor rămâne intactă.

Este de prisos a arăta că astfel de „repetiții”, cu astfel de „dirijori”, înseamnă niște abuzuri care sfidează etica elementară dirijorală. Această etică spune că orice oprire a corului trebuie să fie justificată, motivată, prin explicarea neregulilor ce s-au produs (dacă s-au produs cu adevărat) și a procedeelelor de remediere. Corul nu este un instrument neînsuflețit sau un robot, care să poată fi manevrat la nesfârșit, înainte și înapoi, până când reușește și dirijorul să-și învețe lecția!

În astfel de situații, coriștii au o singură șansă de a scăpa de „toceala” reluărilor nejustificate. Să ceară dirijorului explicații în

legătură cu motivul opririi și să le exemplifice el cum trebuie cântat. Este dreptul lor să pretindă aceste lucruri, înainte de a repeta ceva pentru care nu există nici o motivație evidentă.

Deocamdată, până la ridicarea nivelului de exigență a coriștilor, precum și a nivelului de cultură al alegătorilor, care validează numirile, dirijorii-problemă au toate șansele să „lucreze” și să viseze netulburați.

COLOCVII, SESIUNI DE COMUNICĂRI, SIMPOZIOANE

În ultimele decenii (mai ales după evenimentele politice din 22 decembrie 1989), se constată un proces de schimbare în sens negativ a calității muzicii religioase (în special corale) și implicit a opțiunilor celor mai mulți creștini.

Acest lucru se datorează pătrunderii masive a muzicii religioase comerciale (americane, în special) în căminele creștine și apoi în biserică.

În fața acestei „invazii” de muzică babiloniană, care nu cunoaște obstacole, date fiind mijloacele tehnice și puterea ei de propagare, muzicienii creștini, conștienți de pericolul unei decadente ireversibile a gusturilor, au trecut la contra măsuri în vederea diminuării efectelor distructive ale acestei așa-zise „muzici noi”. Astfel, s-au organizat întâlniri în care să se facă analize ale situației prezente și propuneri concrete pentru a stăvili, măcar și parțial, pericolul instalării generale a unei mode muzicale de import, cu caracter lumesec, distractiv și distrugător, de solemnitate religioasă.

Ca participant activ la aceste întâlniri cu referate, comunicări și propuneri, voi prezenta în rezumat ideile mai importante ale celorlalți participanți, iar, în final, ideile și comunicările proprii.

La inițiativa organistului Felician Roșca, de la Facultatea de Muzică din Timișoara, în vara anului 1997, a avut loc, la sediul Facultății, un simpozion inter-confesional de imnologie, la care au prezentat referate reprezentanții următoarelor culte religioase: Ortodox, Catolic, Reformat, Baptist, Adventist și Mozaic.

Din partea Bisericii Adventiste au fost prezenți: Felician Roșca și Cezar Geantă.

S-au prezentat:

1) Aspecte ale imnului bizantin (istoric, evoluție, clasificare) de către reprezentantul Bisericii Ortodoxe.

2) Definirea noțiunii de imn, evoluția istorică și clasificările lui, precum și unele tendințe moderne în ce privește muzica occidentală de cult. Acestea au fost în mare parte comunicările reprezentantului Bisericii Catolice.

3) Noile colecții de imnuri ale bisericii Reformate din România au fost prezentate de reprezentantul Bisericii Reformate din Timișoara.

4) Decadența muzicii de cult în Bisericile neo-protestante, pe plan mondial și cu referire la România - a fost comunicarea reprezentantului Bisericii Baptiste, un remarcabil muzician și compozitor baptist, care a subliniat că Biserica Adventiștilor de Ziua a Șaptea este singura „redută necucerită de această muzică a Babilonului modern”.

5) Un istoric al muzicii psaltice din antichitate până în prezent - a fost subiectul comunicării reprezentantului Cultului Mozaic.

6) Muzica sacră pe parcursul secolelor, de la Grigore cel Mare la muzica americană contemporană - a fost titlul referatului prezentat de C. Geantă, din partea Bisericii Adventiste de Ziua a Șaptea.

Concluziile generale au fost următoarele:

Trebuie făcută o educație estetică religioasă în rândul copiilor și tineretului, prin prezentarea unui repertoriu selectat cu grijă pentru familiarizarea acestora cu adevăratele valori muzicale.

Atragerea tineretului prin audiții și concerte de muzică religioasă clasică, accesibilă și programată în mod gradat pe epoci (preclasici, clasici sau romantism), pentru inițierea în diferitele forme de compoziție și de limbaj muzical.

Îndrumarea copiilor spre școli de muzică, pentru a deprinde ei înșiși tehnica instrumentală, necesară abordării muzicii clasice și religioase.

Oferirea de literatură cu tematică muzicală (biografii de muzicieni, istoria muzicii, întâmplări din viața compozitorilor etc.).

Înființarea unei edituri muzicale și a unei reviste cu specific muzical religios.

Permanentizarea întâlnirilor inter-confesionale anuale pe teme de imnologie și muzică religioasă, în general.

În continuarea simpozionului de la Facultatea de Muzică, a doua și a treia zi a avut loc un colocviu tot pe teme de imnologie, la Biserica Adventistă „Betania” din același oraș.

S-au prezentat două referate (F. Roșca, C. Geantă), urmate de discuții și răspunsuri la întrebări. S-au formulat următoarele concluzii finale:

1. Muzica folosită la adunările speciale (evangelizări, programe ale tineretului, cununii, botezuri, înmormântări, festivaluri, concursuri) trebuie să aibă un caracter solemn religios, ca la orice serviciu divin. Acolo unde este invocată prezența lui Dumnezeu, trebuie să existe respectul cuvenit atât în vorbire, cât și în cântare.

S-a subliniat că metoda utilizării unei muzici cu caracter ușor, însoțită de texte sacre, este greșită și că oamenii convertiți printr-o astfel de muzică vor rămâne cu aceleași gusturi sau se vor retrage, în cazul refuzării melodiilor preferate.

2. S-a semnalizat pericolul pe care îl reprezintă muzica religioasă de proveniență New Age.

3. Muzica instrumentală să fie promovată conform cu tradițiile bisericești, statornicite de secole după modelul orchestrei clasice. „Inovațiile” cu folosirea chitarei electrice, saxofonului, acordeonului, „ferăstrăului” etc. nu sunt de natură să zidească spiritualitatea credincioșilor, ci mai degrabă aduc o atmosferă profană, lumească. Instrumentele din orchestra clasică sunt: vioara, viola, violoncelul, contrabasul, flautul, oboiul, clarinetul, cornul englez, fagotul, trompeta, cornul, orga, pianul, harpa... Acolo unde există o tradiție în folosirea fanfarei, poate continua, dar cu aranjamente orchestrale adecvate unui serviciu divin, nu cu lucrări

de promenadă sau cu marșuri militare. Maniera organistică sau de tip coral este de dorit în locul ritmurilor cu contratimp și cu sincope, specifice fanfarelor militare.

4. S-a hotărât, prin conses, ca aceste întâlniri să devină permanente, o dată pe an, cu invitarea cât mai multor factori de răspundere în domeniul muzical religios din întreaga țară, pentru a se ajunge la o unitate de vederi în privința calității muzicii bisericești și pentru ridicarea standardelor muzicale existente.

În toamna anului 1997, a avut loc o a doua consfătuire pe țară a responsabililor cu lucrarea muzicală bisericească, în localitatea Târgu-Mureș. De data aceasta, a fost o participare mult mai mare, cuprinzând aproape toate zonele țării și unde s-au abordat cele mai diverse aspecte ale muzicii religioase.

1. S-au prezentat trei referate: Constantin Tolici, Felician Roșca și C.Geantă, după care au urmat discuții libere, întrebări, propuneri.

2. S-a făcut o prezentare a conținutului cărții *Creștinul și muzica sa*, de Paul Hammel (C.G.).

3. S-au prezentat criteriile de selectare ale muzicii destinate serviciilor divine și ale celei pentru uz cotidian.

4. S-au făcut analize pe texte muzicale privind elementele de alcătuire componistică: melodie, ritm, metrică, armonie, formă, text literar.

5. S-au prezentat considerații de ordin interpretativ: dinamică, agogică, acuratețea scriiturii, registre (orgă).

6. S-a stabilit următoarea întâlnire pentru anul 1998, în localitatea Brașov.

IDEI, ANALIZE, COMUNICĂRI, PROPUNERI, PREZENTATE DE AUTORUL PREZENTEI LUCRĂRI CU OCAZIA DIFERITELOR ÎNTÂLNIRI CU PROFIL MUZICAL BISERICESC

În anul 1996, la întâlnirea anuală a românilor din Diaspora, care a avut loc la Friedensau (Germania), am fost invitat să prezint un referat cu titlul: „Redescoperirea și reevaluarea muzicii religioase clasice”.⁵

Ideea de bază a referatului a fost extinderea sensului de muzică religioasă de la cadrul strict tradițional al formelor consacrate: imn coral, psalm, motet, cantată, oratoriu, recviem, missă, până la formele și genurile instrumentale: lucrări pentru orgă ale preclasicilor (Buxtehude, Pachelbell, A. Gabrielli) și romanticii: C. Franck, Liszt, unele părți de simfonii sau de cvartete de coarde etc.

Criteriul general, care a fost avansat, este efectul psihologic al muzicii, și nicidecum titlul sau textul literar însoțitor (în cazul muzicii vocale).

S-au constatat frecvente inadvertențe între textul literar profund religios și muzica însoțitoare cu caracter distractiv. Muzica religioasă este prin sine religioasă, indiferent dacă are text sacru sau nu. Ea este evocatoare de solemnitate, este perenă, purificatoare, stimulatorie de imagini ale frumosului moral. Ea este un rod al unor legături directe sau indirecte cu Autorul frumosului

⁵ Acest referat a fost tipărit în cartea „Adu-ți aminte”, Aachen 1997.

absolut. Sursele de inspirație ale ei sunt: Cuvântul sacru (Bach), rugăciunea (Haydn), cugetarea sfântă (Bach), vindecări miraculoase (Beethoven, cvartetul în Fa), salvare providențială, natura (Vivaldi) etc.

Când se îngemănează perfect cu textul biblic, muzica devine o forță înnobilitoare, pe când, în cazul nepotrivirii cu textul, acesta din urmă își pierde orice urmă de religiozitate, nemairămânând din această asociere decât sentimentul de deșertăciune spirituală și de distracție a firii instinctuale.

La simpozionul inter-confesional de la Timișoara, am prezentat virtuțile muzicii spirituale autentice în contrast cu „muzica tânără” religioasă, care nu are nimic în comun cu închinarea (afară de textul literar).

În cadrul întâlnirii de la Biserica „Betania” din același oraș, am prezentat următoarele gânduri:

Întregul fenomen muzical se poate încadra în trei categorii principale: a) muzică sacră liturgică (pentru serviciul divin) și de concert; b) muzică laică; c) muzică malefică (păcătoasă).

a) Muzica sacră are darul de a ne trezi în spirit și-n suflet dorul de sfințenie, de sublim, de frumuseți veșnice inefabile, de a ne apropia de Dumnezeu. Ea potențează Cuvântul biblic, eficientizându-l și imprimându-l în memoria afectivă.

b) Muzica laică nu înseamnă muzică păcătoasă; ea are o sferă terestră legată de muncă, de recreare, de cultură a minții, de afectivitate și de distracție.

c) Muzica malefică este produsul legăturilor cu lumea demonilor și propagă următoarele idei: desființarea oricărei ordini sociale (anarhia), practicarea perversiunilor sexuale, consumul de droguri, lupta mascată împotriva creștinismului (a se vedea *Creștinul și muzica sa*, de Paul Hammel, cap. „Muzica Rock”).

La întâlnirea de la Tg. Mureș, am prezentat o nouă clasificare a artei sunetelor, bazată pe textul din 1 Tesaloniceni 5,23, referitor la alcătuirea trihotomică umană (trup, suflet, duh).

Chiar dacă muzica are înrăurire asupra întregului organism uman (așa cum influențează organismele plantelor și animalelor), există lucrări care se adresează cu precădere unui anumit compartiment din cele trei menționate mai sus.

1. Următoarele forme și genuri de muzică au un grad mai înalt de a se adresa părții fizice din om decât intelectului sau afectivității: muzică și cântece de muncă, de război, de dans, de balet, pentru gimnastică ritmică, pentru circ etc.

2. Forme și genuri de muzică preponderent afectivă: elegii, balade, romane, doine, muzică erotică, în general, o parte din opere, operete.

3. Muzică ce se adresează spiritului. Această categorie de muzică nu are o denumire proprie. Uneori, întâlnim termenii: muzică cultă, muzică măiestrită, muzică clasică. I s-ar potrivi mai bine termenul de muzică spirituală, deoarece ea este „distilată” de senzualitate și de sentimentalism. Dacă ne gândim la perioada modernă, nu greșim nici dacă o numim muzică intelectualistă.

Este adevărat că orice muzică din această categorie modelează și afectivitatea umană, dar sentimentele induse în psihicul ascultătorului sunt de ordin general, de o multitudine de nuanțe. Ea nu este sentimentalistă, chiar dacă aparține epocii romantice, și nu apare atât de accesibilă la prima audiție, precum șlagărele sau unele cântece erotice populare. De aceea necesită o oarecare pregătire intelectuală pentru descifrarea mesajului ei, ca și audiții repetate pentru familiarizarea cu limbajul specific fiecărei epoci istorice de care aparține.

Vom da mai jos o clasificare foarte schematică a muzicii, pe criteriul alcătuirii trihotomice a ființei umane, fără pretenția „fixării” genurilor în niște șabloane de gândire și simțire muzicală. Excepțiile și aspectul greu definibil al unor lucrări nu anulează clasificarea generală.

1. Muzica pentru corp: de dans, de muncă, de război, balet, de circ.

2. Muzica pentru suflet: elegii, doine, balade, romanțe, opere, operete, cântece erotice

3. Muzica pentru spirit: muzica simfonică, vocal-sinfonică, de cameră, concertantă (concerte pentru soliști și orchestră), simfonii concertante.

Ceea ce produce nedumerire, și chiar stupefacție, este faptul că, în timp ce pentru corp și pentru suflet se alege cea mai adecvată muzică, pentru nevoile spirituale se fac cele mai nepotrivite alegeri. Oamenii din lume știu să-și aleagă o doină pentru a-și alina „suferințele” inimii, o muzică ritmată pentru gimnastica ritmică sau pentru balet pe gheață, dar creștinii nu știu ce muzică să-și aleagă pentru purificarea duhovnicească (spirituală), în vederea întâlnirii cu Dumnezeu lor. Aici se fac cele mai grave confuzii. Cred că, observând schema de mai sus, orice om cu o judecată normală va constata că muzica religioasă nu trebuie căutată în primele două categorii! Ea este prin excelență o hrană a minții. Beethoven o numea „o revelație mai înaltă decât filozofia”. Din tot ce au compus muzicienii de geniu, din toate epocile istorice, muzica sacră formează o categorie de elită, un produs de o inspirație cu totul excepțională. A o nesocoti pe aceasta și a prefera genuri ușoare din primele două categorii (care sunt prin excelență laice) mi se pare un adevărat sacrilegiu.

La simpozionul de la Tg. Mureș (1997), am arătat necesitatea selectării lucrărilor muzicale (în special cele corale) pe baza analizării elementelor constitutive: melodie, ritm, metrică, armonie, formă componistică, text poetic.

După cum, în vechime, preoții evrei cercetau animalul de jertfă cât mai minuțios, pentru a depista unele defecte fiziologice ascunse, tot așa jertfa spirituală trebuie cercetată sub toate aspectele ei constitutive, pentru ca ea să fie „fără cusur”. Sunt melodii captivante, dar care sunt puse în mișcare de ritmuri dansante. Formulele stereotipe, specifice muzicii de salon, strică întreaga alcătuire sonoră, oricât de frumoasă ar fi melodia și oricât de măiestre ar fi versurile! Este greu de renunțat la aceste melodii,

dar este necesar, dacă vrem să păstrăm principiul „jertfei fără cusur”, atunci când venim să ne întâlnim cu Dumnezeu în locașul Său.

De asemenea, rolul interpretului la orgă este foarte important în ce privește calitatea jertfei. Sunt unii organiști care, în loc să înnobileze imnurile interpretate, le vulgarizează. Ei „îngroașă” acele elemente de construcție sonoră care se pretează la caricaturizare, crezând că le înfrumusețează prin aceasta. De exemplu, dacă imnul este scris într-o măsură ternară, ei subliniază în mod ostentativ timpii tari, descompun valorile de doimi sau de note legate, pentru a da pulsație ritmică, după schema 1,2,3 - 1,2,3. Ce rezultă în urma acestor transformări și „înfrumusețări”? Un foarte expresiv vals, după care amatorii acestui gen pot dansa în toată legea.

Alții mai „talentați” la compoziție adaugă contratimpri, triolette, armonii dintre cele mai bizare, fac tot felul de improvizații la vocile interioare, când la soprano sunt valori de note lungi, numai ca să nu stea atunci când melodia o cere, lăsându-se conduși de neastâmpărul interior care nu le dă pace.

Ei știu că și oprirea generală pe acorduri lungi, ba chiar și pauzele sau notele legate își au rolul lor expresiv, gândit și redat în partitură de către autor și că partitura trebuie respectată întocmai cum a fost concepută.

Acești „clămpănitori”, cum au fost numiți de unii participanți la simpozionul amintit, nu au astâmpăr. Ei accelerează tempoul, improvizează în timpul pauzelor, arpegiază, „toacă” valorile mari de note în subdiviziuni, modifică ordinea armonică după cum le dictează gustul lor deformat, într-un cuvânt, profanează tot, după bunul plac. Ei nu simt frumusețea melodică, frazarea, punctele culminante ale melodiei, naturalețea accentelor, stabilitatea ritmică, dinamica expresivă. Ei știu doar să fărâmițeze, să modifice, să „clămpănească”. Și cum exemplul rău e și molipsitor, asistăm la astfel de mutilări de imnuri de la cine te aștepti mai puțin, de la unii absolvenți de liceu de muzică și chiar de Academie muzicală!!

Acest mod de caricaturizare inconștientă a muzicii sacre este identică cu încercarea de a „corecta” trăsăturile unor portrete celebre, să zicem, din epoca Renașterii, pentru a le face „moderne”. Care colecționar ar mai cumpăra o „Mona Lisa” cu zâmbetul sau cu privirea „corectate”?

Rolul interpretului este să pună în lumină cât mai favorabilă opera de artă, pentru a-i etala unele valențe ascunse, nicidecum să o vulgarizeze, alterându-i elementele de expresie și însăși substanța. Marii artiști interpreți se remarcă tocmai prin respectarea textului scris cu o adevărată venerație, dar, în același timp, printr-o copleșitoare revelație de frumuseți ascunse, peste care cei superficiali sau ignoranți trec fără să le observe. Mă gândesc la fantastica interpretare a lui George Enescu pe care o dădea sonatelor și partitelor pentru vioară solo de I. S. Bach. Ciacona din partita în re minor pentru vioară solo, Enescu o aseamăna cu o catedrală în stil gotic și, în interpretarea sa, reda detalii „spațiale” ale catedralei, ca și imaginea ei de ansamblu.

Interpreții de excepție se aseamănă cu legendarul rege Midas, din mitologia greacă, dotat cu harul de a transforma toate obiectele atinse cu mâna sa în aur curat. Ei, interpreții de geniu, transformă în aur chiar piese muzicale modeste, care devin de nerecunoscut sub degetele lor, și aceasta fără să adauge, fără să scoată vreo notă din textul original!

Desigur că noi nu avem pretenția de la artiștii noștri să facă astfel de minuni, dar se impun o atitudine modestă și un respect elementar față de operele unor maeștri. Este regula nr. 1 a oricărui interpret care-și respectă profesia. Altfel, interpretul este un simplu executant amator, adică un „clămpănitor”, iar spectacolul grotesc, pe care-l produce, afectează o colectivitate de oameni care vin la biserică să se închine, nu să se enerveze!

POSTFAȚĂ

Prezenta lucrare nu a cuprins toate aspectele și toate persoanele prin care s-a manifestat fenomenul muzical advent. Sper că prin acest modest început vor fi stimulate inițiative de viitor, cum ar fi alcătuirea unui colectiv de cercetători, care să culeagă documente din întreaga țară și care să realizeze o operă exhaustivă. De aceea, îmi cer scuzele de rigoare de la acei anonimi care au lucrat în tăcere, fără publicitate, după puterile lor, la ridicarea standardelor muzicale ale Bisericii A.Z.Ș., dar despre care nu avem nici o informație. Am căutat să menționez fiecare nume pe care l-am putut afla, care a însemnat ceva pentru creșterea calitativă a acestui mod specific de închinare. Nu cunosc suficient activitățile unor colegi din Transilvania sau din Banat, dar cred că numărul celor ce ar merita menționați în această carte ar fi mult mai mare. Pentru stimularea acestei nobile activități bisericești, este necesară o atitudine de prețuire și recunoștință față de toți acei animatori care și-au dedicat o bună parte din viață slujirii binelui și frumosului. Recunoștința este numită adesea „o floare rară”. Mă gândesc și la statutul acelor muzicieni care au adus Sabat de Sabat o rază de bucurie și de lumină pe calea admirabilei arte sonore, dar care, o dată cu vârsta care crește, în timp ce energia scade, se retrag din această activitate sau sunt nevoiți să părăsească țara. Este cazul dirijorilor: Mircea Diaconescu, Horst Gehann, Valeriu Burciu, Constantin Tolici și alții. Cum s-au retras aceștia? Prin programe festive de apreciere, de mulțumire sau într-un anonim vecin cu uitarea?

De numele unora dintre acești muzicieni enumerați mai sus sunt legate activități din trecut, care au ridicat mult prestigiul Bisericii Adventiste. Într-un capitol anterior, am amintit despre activitatea paralelă a două formații corale de înaltă ținută artistică: Corul Uniunii A.Z.Ș., dirijat de Horst Gehann, și Corul Bisericii „Grant”,

dirijat de Mircea Diaconescu. Având în vedere că astăzi sunt condiții incomparabil mai bune, trebuie făcut ceva pentru înființarea și susținerea unei formații corale reprezentative a Bisericii A.Z.Ș., la nivel de Capitală. Conducerii Bisericii îi revine sarcina de a organiza un concurs pentru înființarea unui astfel de cor reprezentativ și pentru ocuparea postului de dirijor, pe criterii valorice. Dreptul de a dirija să fie dat mai multor muzicieni, care vor dovedi calități muzicale și umane demne de performanță.

O ultimă idee, care consider că trebuie menționată, este înființarea unui comitet de specialiști, în cadrul Uniunii, care să presteze următoarele activități: alcătuirea de repertorii corale, cărți de imnuri, promovarea unor compoziții autohtone după corecturile de rigoare (a le lăsa să circule cu imperfecțiuni și greșeli de tot felul înseamnă un deserviciu adus imaginii Bisericii noastre în lume). Acest comitet ar constitui o autoritate în materie de muzică, în cadrul Bisericii, de care să țină cont fiecare dirijor din țară, putându-se adresa acestuia în legătură cu orientarea repertorială, cu probleme de ordin tehnic coral, cu procurarea de casete etc. S-ar pune astfel stavilă circulației atâtor „kitsch”-uri muzicale, care au devenit mijloace de înavuțire materială pentru unii și sărăcire spirituală pentru alții.

Notă: În cursul anului 1997, s-a ivit necesitatea alcătuirii unei „Comisii consultative pentru analiză și propuneri”, care să trieze un imens material imnografic în vederea tipăririi noii cărți de *Imnuri Creștine* a Bisericii A.Z.Ș. din România. Această Comisie a fost stabilită de Comitetul Uniunii de Conferințe A.Z.Ș. pe bază de calificare muzicală sau pe bază de preocupări anterioare în domeniul repertorial muzical. Astfel că, în afară de cei ce au absolvit studii de specialitate la Academia de Muzică, în Comisia respectivă erau cuprinse și persoane cu alte profesii decât cea muzicală, dar care avuseseră cândva unele activități legate de acest domeniu ori de formații corale sau instrumentale, traducători de texte ale unor piese religioase.

Lista membrilor Comisiei (în ordinea alfabetică)

Barbu Liviu	Orban Adalbert
Coconcea Octavian	Orban Cornelia
Cosma Magdalena	Pascu Ion
Cosma Petrică	Roșca Felician
Fârțală Valeriu	Sima Petrică
Fereșteanu Vasile	Stroici Adrian
Geantă Cezar	Tajti Ștefan
Gheorghită Nicușor	Teișanu Carmen
Graur Sigilda	Tolici Constantin
Ionescu Lăcrămioara	Vasilescu Gabriel

Fiecare membru al acestei Comisii avea dreptul de notare a imnului propus, cu note de la 1 la 5, media de promovare fiind nota 3.

Coordonatorul acestei Comisii, cu numire din partea Uniunii, a fost Lucian Cristescu, atât cu probleme muzicale, cât și cu cele de versificație, avându-l alături pe Benone Catană, care a dus tot greul străngerii și tehnoredactării provizorii a materialului propus.

Pentru cazurile speciale, când unele imnuri valoroase din punct de vedere melodic prezentau unele stângăcii armonice sau chiar greșeli flagrante, ca și pentru alte operațiuni de strictă specialitate (transpoziții, transformări din coruri bărbătești în coruri mixte, rearmonizări etc), s-a recurs la alcătuirea unei comisii restrânse, care să efectueze astfel de operații mai dificile. Această comisie a fost înființată pe bază de vot secret, realizat în plenul Comisiei Consultative pentru analiză și propuneri.

Comisia restrânsă

Geantă Cezar
Gheorghită Nicușor
Orban Adalbert
Stroici Adrian
Tajti Ștefan

În prezent (februarie 1998), lucrările sunt încă în desfășurare și se speră ca tipărirea Imnurilor Creștine, selectate, să aibă loc în cursul anului 1998.