

Laura Otilia VASILIU

Alex VASILIU

Sabin PAUTZA

Muzica fără frontiere



Editura JUNIMEA
IAȘI – 2026

Cuprins

Introducere.....	5
IZVOARE. MUZICIANUL ÎN FORMARE.....	9
Primele compoziții: Ave Maria, Suita de colinde	15
TREPTE ALE DEVENIRII MUZICALE LA IAȘI.....	21
Profesorul inspirator	21
Dirijorul creator.....	23
Creații de tinerețe – definitivări și experimente	33
Sabin Pautza, compozitor de avangardă	44
Laude pentru orchestră de cameră	45
Cinci piese pentru orchestră	48
Ofranda copiilor lumii.....	55
Procesarea folclorului românesc (din nou) în prima linie (1974-1980).....	62
Canti Prophani	64
Suita Mărgană.....	71
Ciclul Jocuri.....	73
Cvartetul de coarde nr. 3	86
Muzică de teatru, muzică ușoară, musical – alte laturi ale vocației creatoare.....	89
O clasicitate modernă câștigată	101
<i>Nocturne pentru soprană și orchestră</i>	105
<i>Simfonia I</i>	113
De ce a plecat din țară Sabin Pautza?	120

ETAPA AMERICANĂ	129
O nouă activitate principală: <i>Music Director</i>	132
Compoziții comisionate și multistilism.....	139
<i>Jocuri V Clopote, în memoria lui Martin Luther King Jr.</i>	143
<i>Moodswings (Virée d'humeur), pe versuri de Tristan Tzara</i>	146
<i>Cvartetul de coarde nr.4 „Ludus modalis”</i>	155
<i>Concertul pentru saxofon și orchestră</i>	161
Orchestrator de succes. Aranjamente, orchestrații, parafraze	167
REÎNTOARCEREA.....	179
Creația din a doua perioadă românească.....	185
<i>Bassklavierkonzert – o compoziție româno-americană</i>	188
CONCLUZII	203
BIBLIOGRAFIE.....	207
ANEXA I. Sabin Pautza – Lista selectivă a compozițiilor	215
ANEXA a II-a. Alex Vasiliu – articole despre Sabin Pautza	219
Opis – lucrări muzicale audio incluse pe stick	240

IZVOARE. MUZICIANUL ÎN FORMARE

Ce spațiu geografic spiritual nutrește în mod semnificativ formarea, evoluția personalității unui creator? Spațiul apariției în viață, unde s-au ordonat primele trepte ale cunoașterii, sau cel permisiv invenției neîngrădite? Este aproape indiscutabil statutul primordial specific solului în care floarea a apărut, transplantul reușit într-un climat de-a dreptul contrastant multiplu dator conjuncturii, puterii de adaptare, de rezistență a noului organism. Întrebările luminează datele de esență ale unei personalități proteice, aparent contradictorii.

Câlnicul Reșiței aparține universului etnic-spiritual multi-dimensional specific Banatului, propice formării prin legătura puternică, naturală, cu tradițiile locului natal în conjuncție cu sensibilitatea la influențele occidentale. Născut la 8 februarie 1943, Sabin Pautza a „prins” încă din copilăria urmată de adolescență privațiunile politicii proletcultiste intens obsedante mai mult de un deceniu (1948-1963) pentru autoritățile politice românești, dar a avut norocul legăturii fundamentale cu universul familial-regional.

Originea familiei și a numelui Păuța, după cum precizează Vasile C. Ioniță¹, ne trimite la un grup de oameni strămutați din Serbia (orășelul Maidanpek) la Câlnic, în secolul al XVIII-lea, *Păuța*, ca diminutiv de la Pau (Pavel) fiind un nume răspândit în Banatul românesc și sârbesc².

Din amintirile compozitorului, transmise prin diferite canale media, reiese că atracția pentru muzică a fost timpurie: în jurul vârstei de șase ani și-a construit o „țiteră” pe care încerca să redea

¹ Vasile C. Ioniță, primul biograf al lui Sabin Pautza, a fost un important lingvist al Banatului, cu cercetări de toponimie a zonei, publicând printre altele *Monografia localității Câlnic din Caraș-Severin* (Reșița, Editura Timpul, 1997).

² Vasile C. Ioniță, *Sabin Pautza*, Ediția a II-a, Reșița, Editura TIM, 2023, pp. 11-12.

melodiile auzite. A fost un copil precoc și în ce privește scrisul, cititul, aritmetica, cerând să meargă la școală cu un an înainte de vreme. Aici a trăit fascinația pentru sunet și ritm, ascultându-l pe învățătorul Iosif Munteanu cântând la armoniul școlii, instrument ce i-a deschis perspectiva învățării muzicii ca autodidact¹. A doua revelație i-a prilejuit-o jazzul clasic american ascultat acasă pe disc, încă de la 10 ani². Rezonanța timpurie cu acest tip de muzică a primit șanse valorice printr-un amănunt pe jumătate hilar, pe jumătate serios: a mai avut la îndemână un pian dezacordat cu sonoritate identică pianelor adevărate sau mecanice, care reproduceau încă de la finele secolului al XIX-lea până mult timp din secolul următor, în barurile mai sărace ale Americii, repertoriul de ragtime-uri și jazz incipient îmbogățit de Scott Joplin, James P. Johnson, Jelly Roll Morton, Thomas „Fats” Waller și alți practicanți de succes ai stilului muzical dansant. Stil cu admirabile calități melodice. Mai târziu, în clasa a X-a, a cântat dixieland alături de colegii săi, motiv pentru care a fost exmatriculat.³ Acestea au fost primele „antene” ale lui Sabin Pautza orientate spre tradiția muzicală populară a Americii de Nord, pe care cenzura oficială din epoca de început a formării sale ca muzician nu le-a putut „demonta”. Nu a avut cum, deoarece posturile de radio americane, din Europa Occidentală, din fosta Iugoslavie megieșă transmiteau cu generozitate acest tip de muzică.

Părinții săi au fost săraci dar au cultivat un anumit statut de respectabilitate în familie, în mediul în care au activat. Cele-câteva clase de liceu absolvite de tatăl său i-au permis să-și câștige existența ca notar la Câlnic, să creeze condiții pentru formarea celor doi copii (Eleonora și Sabin), să imagineze viitorul lor, mai ales pentru băiat, dorit să se îndrepte spre o meserie serioasă: „arhitect sau avocat”, nici într-un caz muzician. Deși talentul său dăduse deja roade la serbările școlii, Sabin n-a fost lăsat să se înscrie la Liceul de Muzică din Timișoara, fiind obligat să urmeze Liceul Teoretic din

¹ *Idem*, p. 15-16.

² Daniela Caraman-Fotea, *Sabin Pautza – Maestrul*, București, Editura Palimpsest, 2017, p.13.

³ Detaliu biografic mărturisit într-un interviu radiofonic inclus în emisiunea *Iași, oameni și muzică* (redactor Laura Vasiliu), transmisă de postul Radio România Muzical la data de 29 martie 2009.

Reșița, secția reală. În paralel, însă, a fost cursant al Școlii Populare de Artă, studiind acordeonul și pianul cu Katy Szügyi, istoria muzicii și teorie-solfegii cu Carol Tirier. Peste ani, profesorul Tirier și-a amintit de aptitudinile muzicale excepționale ale adolescentului, în primul rând de auzul său absolut, de momentul declanșării interesului pentru muzica europeană clasică.¹ Pasiunea elevului ce și-a petrecut toate după-amiezile la Școala Populară de Artă, din 1956 până în 1960, a avut ca rezultat decizia fermă de a urma cariera muzicală. Și învățământul liceal, chiar dacă a trecut pe planul al doilea, i-a adus un beneficiu major, dezvoltându-i gândirea logică necesară viitorului compozitor, profesorul de matematică Constantin Georgescu, de la „liceul de piatră”, fiind amintit ca unul dintre mentorii săi.

Sabin Pautza a susținut examenul de admitere la Conservatorul „Ciprian Porumbescu” din București cu mult curaj și succes deplin, deși nu primise recomandare pentru bursă de stat de la primărie.² Meseria intelectuală a tatălui său, micile proprietăți deținute – „câteva lanțe de pământ” – nu l-au servit în acel moment³. Doar talentul! Au urmat anii de formare ca muzician, datorită unui colectiv de profesori de o valoare remarcabilă, constituit din personalități recunoscute și din tineri eminenți: Victor Giuleanu (teorie muzicală), Tudor Ciortea și Ștefan Niculescu (forme muzicale), Ion Dumitrescu și Alexandru Pașcanu (armonie), Nicolae Buicliu și Dinu Ciocan (contrapunct), Aurel Stroe (orchestrație), Dumitru D. Botez și Marin Constantin (dirijat cor), Ion Ghiga (dirijat orchestră, citire de partituri), Marțian Negrea (compoziție).

Planul de învățământ din acel moment i-a permis tânărului Sabin Pautza să urmeze secția „Pedagogie muzicală” alături de alte două specializări: dirijat și compoziție. Era extrem de tânăr (doar 17 ani la intrarea în Conservator) dar a avut determinarea să-și probeze toate formele de expresie ale muzicalității native, dirijatul

¹ *Idem*, p.17.

² În anii 1950, în prima parte a deceniului 1961-1970, cei care dovedeau „originea socială sănătoasă” printr-o adeverință de la primăria localității de domiciliu puteau fi admiși la facultate doar cu notă de trecere, ceilalți concureau pe locurile rămase.

³ Vasile C. Ioniță, *op. cit.*, p.19.

și compoziția transformându-se în două laturi complementare ale carierei sale.

L-am cunoscut ca student – a evocat peste timp muzicologul Liliana Gherman – (...): o siluetă gracilă, cu o alură neverosimil de copilărească, chiar pentru vârsta noastră de atunci, care i-a și atras din partea colegilor porecla „Copilu”, învăluindu-i abil personalitatea. De aceea ne-a surprins (în felul unei bruște revelații) la examenul pentru secția Dirijat-cor printr-o neobișnuită voință (totodată forță) de a transmite o trăire și o înțelegere a muzicii nu prin învăluirile de suprafață, ci din adâncurile sale grave.¹

Scânteia artei corale i-o aprinsese Marin Constantin, principalul său mentor – muzicianul pe care l-a admirat și l-a urmat, cucerit fiind de energia sa, de exigențele lucrului cu ansamblul vocal, de vocația profesorului.

S-a luptat de la început cu prejudecățile noastre – își amintește Sabin Pautza –, cerându-ne să căutăm adevărul în spatele notelor și indicațiilor muzicale din partitură. Mie îmi cerea mereu să nu caut gestul dirijoral în sine, ci să-l las să vină singur, în același timp cu imaginea sau sensul muzical (...). Prin știința sa, ieșită din comun, de a mă ajuta să-mi cunosc cu claritate potențialul și limitele ce reies din datele mele personale, am știut încă de la început că voi fi un dirijor capabil să comunic, să mă exprim și să inspir realizarea unei interpretări convingătoare, așa cum o merită orice creație muzicală.²

În anii de studenție, Sabin Pautza a asistat la cristalizarea Corului de cameră *Madrigal* (înființat în 1963), la configurarea unui repertoriu anume, bazat pe muzică renașcentistă și contemporană,

¹ Liliana Gherman, *Sabin Pautza, Ateneu*, anul 19, nr. 5 (153), august 1982, p. 12, preluat din Liliana Gherman, *Dimensiuni ale creației și interpretării. File de cronică muzicală II (1977-1986)*, Iași, Editura Artes, 2003, p. 115.

² Daniela Caraman Fotea, *op.cit.*, p. 16.

la particularizarea unui stil unic de interpretare. Toate aceste date i-au fost mult folositoare când a plămădit vocile, stilul corului pe care l-a înființat la Iași în 1967: *Animosi*.

Din păcate, pe filiera compoziției nu a avut o îndrumare atentă, sistematică. În prima jumătate a anilor 1960, în catedra de compoziție exista o breșă între generații. Pe de o parte, seniorii Mihail Jora și Marțian Negrea, deja profesori consultanți, susțineau tehnicile de compoziție neoclasiche, în spiritul unui modernism temperat, pe de altă parte, profesorii tineri – Tiberiu Olah, Anatol Vieru, Dan Constantinescu –, muzicieni cu reală deschidere spre avangardă, erau abia asistenți, cel mult lectori¹. Doar Alfred Mendelsohn, șeful catedrei, era la jumătatea distanței dintre cele două generații, fiind cel mai căutat, în pofida imaginii sale de cerber ideologic în perioada stalinistă. Mendelsohn și-a păstrat suspiciunea și intransigența: „nu numai că nu m-a primit la clasa lui de compoziție, ba chiar a făcut tot ce s-a putut ca să mă îndepărteze”, mărturisirea Pautza în 1997². În consecință, a studiat cu Marțian Negrea, de la care a învățat cum să valorifice folclorul, colinda ardelenescă îndeosebi, a prins meșteșugul scriiturii polifonice și armonice. Valorosul compozitor și profesor transilvănean, beneficiar al unei instrucții muzicale vieneze, ce l-a acomodat cu asprimile sonore ale modernismului timpuriu din muzica lui Richard Strauss sau Arnold Schönberg, renunțase de mult la viziuni novatoare, dar nu-i împiedica pe studenți să experimenteze: „te lăsa să scrii ce voiai – își amintește Pautza. Nu te corecta prea mult însă îți dădea posibilitatea să-ți dezvolți propria personalitate. Era foarte flexibil.”³

Ideile se nășteau datorită mediului stimulator instaurat în facultate. Începând din 1963, o dată cu relaxarea politică și cu numirea noului rector al Conservatorului, profesorul Victor Giuleanu, interesul pentru creația modernă și contemporană apuseană s-a manifestat frecvent, în forme diferite. La seminariile

¹ La 21 noiembrie 1959, unul dintre cei mai experimentați profesori de compoziție, Mihail Andricu, avea să fie exclus din viața artistică și universitară printr-o înscenare politică. Astfel au dispărut întâlnirile de audiere a muzicii contemporane, pe care Andricu le organiza la locuința sa de mai mulți ani.

² Vasile C. Ioniță, *op.cit.*, p. 21.

³ Vasile C. Ioniță, *op.cit.*, p. 21.

de analiză muzicală, Stefan Niculescu prezenta partituri de Stravinski; George Balan organiza periodic conferințe dedicate muzicienilor de avangardă, propunând audierea unor titluri emblematice: operele *Wozzeck* de Alban Berg, *Salomeea* și *Elektra* de Richard Strauss, baletul *Agon* de Stravinski, lucrări de Anton Webern¹. Profesorii tineri se lansau deja cu lucrări de actualitate în arta europeană: Tiberiu Olah – *Columna infinită* (1962), *Sonata pentru clarinet solo* (1963); Anatol Vieru – *Scene nocturne pentru cor a cappella pe versuri de Federico Garcia Lorca*; Aurel Stroe – *Muzică de concert pentru pian, percuție și alămuri* (1965). Pentru studentul Sabin Pautza, acest curent năvalnic de înnoire a compoziției a fost o provocare tulburătoare, străduindu-se să prindă din surse diverse noile tehnici: „nu aveam în cap decât Webern și Schönberg”, și-a amintit la maturitate². S-a văzut că a asimilat cu acuratețe, în mod creator noile limbaje în câteva compoziții finalizate după absolvire.

Sabin Pautza a făcut parte dintr-o serie cu totul specială de tineri ce urmau să-și impună cu strălucire numele în mediul muzical: Costin Mioreanu, Corneliu Calistru, Florian Lungu, Olga Grigorescu, Liliana Gherman, Daniela Caraman Fotea, Smaranda Oțeanu-Bunea, Alice Mavrodin ș.a. Dar a reușit să se distingă, să rămână în amintire tocmai prin muzicalitatea sa, așa cum l-a evocat Silvia Secrieru, viitoarea dirijoare:

Sabin avea (...) un mod cu totul special de a se manifesta. Totul era în el muzică. Un fel aparte de a se adresa, cu căldură și expresie, gestul sugestiv care-i însoțea vorbirea, entuziasmul și părerile sale competente, ce n-au șocat niciodată colegii. Și apoi darul său deosebit de a cânta la pian, la chitară, din gură, făcându-l o persoană deosebit de plăcută și care capta atenția celorlalți.³

¹ Octavian Lazăr Cosma, *Universitatea Națională de Muzică din București la 140 de ani*. Vol. III, Editura Universității Naționale de Muzică București, 2010, pp. 351-354.

² Alex Vasiliu, *Sabin Pautza – cred în comunicare*, în vol. Alex Vasiliu, *Dialoguri neprotocolare*, Iași, Editura Cronica, 2005, p. 61.

³ Vasile C. Ioniță, *op.cit.*, p. 21.

Richard Oschanitzky a completat seria muzicienilor care i-au prilejuit lui Sabin Pautza experiențe memorabile în anii de studiu. L-a descoperit și l-a ascultat la Restaurantul Berlin¹ unde i-a admirat fantezia improvizatorică inepuizabilă, beneficiind de recomandarea și îndrumarea sa în activitatea de orchestrare a pieselor de muzică ușoară². O foarte bună sursă de venit pentru că existau destui autori, numiți acum *song-writers*, care nu știau să creeze un aranjament instrumental. Era și un eficient exercițiu formator:

... unul din lucrurile mari pe care le-am învățat de la Oschanitzky a fost orchestrația. Eu mă consider un orchestrator făcut, în sensul bun al cuvântului – deci, am învățat, am studiat. El a fost un orchestrator născut – avea simțul culorii, avea simțul acela al combinării instrumentelor, ca nimeni altul.³

L-a continuat pe Oschanitzky și pe linia jazzului simfonic, dar abia după stabilirea în America.

Primele compoziții: *Ave Maria*, *Suita de colinde*

Piesa corală *Ave Maria* este considerată de autor primul său opus. A fost scrisă la 13 ani (1956), probabil sub impresia sonorității corului de copii al școlii din care făcea parte, amintit în interviul acordat Danielei Caraman Fotea, fără a oferi detalii de repertoriu⁴. Putem presupune că nu lipseau piese renascentiste, aranjate pentru voci egale, ținând cont de tradiția corală îndelungată din Banat. În mod sigur, inspirația melodică privind subiectele de imitație, sonoritatea cadențelor armonice, montarea unei prime forme, au rezultat din revelația și travaliul adolescentului. Partitura finală, așa cum s-a păstrat în manuscris, tipărit într-o antologie recentă⁵, așa

¹ Exmatriculat din Conservator în 1959 pe considerente politice, Richard Oschanitzky își câștiga existența ca muzician independent: pianist, conducător de formații, aranjour, orchestrator, compozitor.

² Daniela Caraman Fotea, *op. cit.*, pp. 28-29.

³ Alex Vasiliu, *Sabin Pautza – cred în comunicare, op.cit.*, p. 62.

⁴ Daniela Caraman Fotea, *op.cit.*, p. 13.

⁵ Sabin Pautza, *Antologie corală*, Centrul județean pentru conservarea și promovarea culturii tradiționale Botoșani, redactor prof. Mirel Azamfirei, Editura PIM, 2021, p. 38.

cum a fost interpretată de Corul „Gavriil Musicescu” al Filarmonicii „Moldova” din Iași, dirijat de Doru Morariu¹, se datorează științei acumulate la Conservator, la clasa de contrapunct (cu Nicolae Buicliu și Dinu Ciocan) și cea de compoziție a lui Marțian Negrea, el însuși profesor de polifonie cu experiență vastă. *Ave Maria*, în forma definitivă, este un motet pentru cor mixt în care descoperim deja știința scriiturii polifonic-imitative, sonorități armonice de tip renașcentist dar și unele înlănțuiri originale, o concepție arhitecturală simetrică, evidentă în succesiunea strofelor.

Suita de colinde a fost scrisă în perioada studenției și revizuită imediat după absolvire, fiind datată 1966. În acel moment conținea patru miniaturi corale – *Florile dalbe*, *Romanița*, *Mă luai, luai*, *Junii buni colindători* – dar peste ani (1981) s-a mai adăugat una, *Noi venim să colindăm*, formatul de cinci piese consacrand opusul. Adevărate bijuterii muzicale, colindele lui Pautza s-au aflat permanent în repertoriile corurilor profesioniste, studențești sau de amatori, partiturile reflectând abilitatea aplicării creatoare a stilului clasic, uneori fantezia scăpărătoare a înnoirii.

Deși perioada interbelică a instaurat frumoasa tradiție a prelucrării colindelor folclorice pentru cor², genul fiind bine reprezentat la Iași de compozitorii Constantin Constantinescu, Achim Stoia, Constantin Baci, laicizarea severă în perioada proletcultistă a condus la dispariția colindei din repertoriul coral, mai ales a celei religioase. Abia după 1963, odată cu începerea liberalizării politice, genul a revenit, la început cu timiditate, sub forma prelucrării colindelor laice, existente mai ales în culegerile de folclor ardelenesc. De aceea, propagarea partiturilor lui Pautza de corala *Animosi* a fost o noutate ce a relansat colinda în viața muzicală a Iașului³. I s-au alăturat Achim Stoia cu o nouă suită (1967) și cu

¹ Sabin Pautza, *Opera Omnia*, vol. 8, Choral music, CD înregistrat în anul 2000.

² În intervalul de timp menționat interesul pentru colindele populare a crescut odată cu dezvoltarea esteticii naționaliste în muzica românească. Sabin Drăgoi, Tiberiu Brediceanu, Gheorghe Cucu, Nicolae Ursu au fost deopotrivă culegători de folclor și compozitori, privilegiind colinda.

³ În centrele culturale din Ardeal, cum este Cluj-Napoca, existau în anii '60 mai mulți compozitori interesați de colinde, printre care Sigismund Toduță, Tudor Jarda, Dan Voiculescu.

Tripticul coral (1968), iar peste câțiva ani, Vasile Spățărelu cu *Trei colinde profane* (1973).

AVE MARIA

Music by Sabin Pautza
(1956)

$\text{♩} = 55$

SOPRANO *mp* A - ve Ma - ri - a

ALTO *mp* A - ve Ma - ri - a gra - ti - a

TENORE

BASSO

crescendo poco a poco *mf* gra - ti - a ple - na Do - mi - nus

mp ple - na Do - mi - nus te - cum

mp A - ve Ma -

mp A - ve Ma - ri - a

Ex. 1. Ave Maria, măs. 1-6

Suita de colinde compusă de tânărul Sabin Pautza are ca bază melodii și texte originale din culegerea lui George Breazul¹, publicată cu mult timp înainte, dar intrată din nou în atenția muzicienilor, sensibilizați de dispariția recentă (1961) a marelui muzicolog și profesor, datorită bogăției și diversității de piese antologate. Tehnicile componistice – succesiuni variaționale și procedee polifonice proprii lumii modale – au fost considerate ulterior clasice, devenind subiect de curs (*Aranjamente corale*) predat în deceniile ce au urmat. Se invocă modelul bartókian lansat în *4 Colinde slovace* (1916/1924): formatul succint al colindei

¹ George Breazul, *Colinde*, Fundația culturală „Principele Carol”, 1938.