

Grete TARTLER

DRUMURI
PRIN
EUROPA
MUZICII

POLIROM
2026

Cuprins

1. Drumurile mele spre muzică	7
2. Pornind dinspre Grecia	18
3. Cântul gregorian. St. Gallen	29
4. Polifonia. Țările de Jos, Anglia.....	40
5. Oratoriul. Roma	51
6. Opera. Florența, Napoli	61
7. Stilul concertato. Veneția, Milano	72
8. Barocul francez. Paris, Versailles	82
9. Muzica Reformei. Wittenberg.....	93
10. Händel. Din Halle la Londra.....	103
11. Johann Sebastian Bach. Leipzig, Dresda	114
12. Viena clasicilor	125
13. Mozart. Salzburg.....	136
14. Beethoven. Bonn, Viena	146
15. Viena romanticilor	156
16. Mendelssohn, Meyerbeer. Berlin	167
17. Goethe și muzica. Frankfurt am Main, Weimar	178
18. Wagner, Liszt. Bayreuth.....	189
19. Berlioz. Romanticii francezi	200
20. Școlile naționale. În Nord.	209

21. Școlile naționale. Europa de Sud și Centrală	220
22. Pe urmele avangardei. Darmstadt	231
23. Enescu și post-enescienii. Iași, Cluj, Timișoara.....	241
24. Compozitori români contemporani. București.....	252
Un acord final	263
<i>Cărți și articole citate</i>	<i>265</i>

Drumurile mele spre muzică

Încă din prima copilărie mi-o amintesc pe mama cântând și acompaniindu-se la o mandolină din Catania (de aceea Sicilia a devenit pentru mine un fel de destinație magică). Aveam câțiva ani și așa, în picioare pe o canapea, în spatele ei, abia ajungeam în dreptul umerilor acoperiți de plete castanii, pe care le răsfiream în timp ce o ascultam. Incrustațiile de sidef ale instrumentului mi se păreau semnele unui obiect de preț și așa au rămas pentru mine chiar mai târziu, când am avut o pianină, o vioară și o violă *fecit* Joannes Georgius Huber. Mireasma pletelor mamei în timp de cânta, râsul tatei scuturându-și căciula de zăpadă într-o iarnă grea, pomul de Crăciun cu lumânări adevărate, aprinse o singură dată, când toți cântam colinde, gardul cutrandafiri cățărători, parcul de lângă strada noastră sunt primele lucruri care mi-au rămas în minte. Mama cântând sau recitându-mi poeziile care îi plăcuseră, încât le învățase pe dinafară, mă ținea în preajmă mereu, povestind și fredonând, chiar și când mergeam să cumpărăm legumele pe care le gătea tot ea, ardeleneste, într-o lume de „regățeni”. Tata abia mai avea timp să recitească seara cele nu prea multe cărți rânduite pe un dulap, între care și o veche ediție

cu librete de Richard Wagner. Îmi povestea câteodată și mie legendele care deveniseră text și astfel am cunoscut „opera de artă totală” mai întâi prin librete.

Unul dintre misterele mamei era aura de bun gust care o lumina. Vorbea o frumoasă limbă română, deprinsă poate în Ardeal, unde la începutul secolului trecut școlile mai erau destul de latinizante, dar și din poeziile marilor autori, pe care mi le recita, lămurindu-mi pe înțelesul meu cuvintele mai neobișnuite (de pildă, în *Rapsodii de toamnă*, de Topîrceanu, strofa în care toamna se ivește ca o „zână a melopeelor / și doamnă a cucurbitaceelor”, astfel că știam de la cinci ani ce este o melopee și din ce familie face parte dovleacul). Citea și în germană și îmi povestea despre marii autori romantici. Rochiile frumoase pe care le purta erau făcute de ea, ca și hăinuțele mele, toate fiind creațiile ei, chiar dacă ținea în preajmă câteva reviste de modă, simțind poate că și felul de a te îmbrăca înseamnă tot artă. Eleganță și simplitate: mi-au trebuit mulți ani să descopăr aceste elemente de bază ale artei. Mama le avea din fire. Era însă și practică, realistă, se străduise să deprindă multe lucruri utile, chiar și tainele unui electrician. Gata să învețe oricând lucruri noi, dacă i se părea că va ști să le facă bine, mi-a transmis și mie această încredere. Bunica, Maia, venită uneori de departe, îi dăruise și talentul de a povesti, dar și plăcerea de a merge la spectacole, unde intuia că pot fi aflate adevăratele bucurii ale vieții. Și, mai ales, îi transmisese acea căldură care îi lumina fiecare mișcare, astfel că toată viața mama a atras sufletele celor din jur. Nu-i spusese nimeni ce voce frumoasă are, că poate ar fi trebuit să ia lecții de canto; dar, oricum, după război, când marea realizare era însuși faptul de a trăi, asemenea sfaturi ar fi fost irealizabile.

Ținea minte spectacolele care îi plăcuseră și ni le rezuma apoi într-o versiune proprie, așa încât unele arii, mai ales

din operete, și-au cucerit rol de frunte în casă. De pildă, când primeam de Crăciun un pachet de la sora tatălui meu, mătușa Anna de lângă Mediaș, cu „porcării” (cârnați, carne uscată și afumată, șorici, urechile și codița porcului), cântam cu toții în cor vestitul refren din opereta lui Johann Strauss-fiul (care circula pe atunci și ca film): *Ja, mein idealer Lebenszweck / ist Borstenvieh und Schweinespeck* („Da, idealul vieții-mi ține / de porcul cu șorici și slănine”). Îndrăgita operetă se cânta de către cei mai vestiți interpreți ai timpului (Elisabeth Schwarzkopf, Hermann Prey). Fredonez și acum, când am de făcut treburi multe și complicate, refrenul din *Als flotter Geist* („Ca un spirit ager”), gândindu-mă cum Barinkay fusese chiar și ajutor de vrăjitor și izbutea să le facă pe toate : *Ja, das alles auf Ehr, / das kann ich und noch mehr, / wenn man's kann ungefähr / ist's nicht schwer – ist's nicht schwer* („Da, vă jur, toate eu / le știu, mai multe chiar, zău, / dacă un pic știi mereu, / nu e greu, nu e greu”).

Când am început școala, opțiunea familiei fiind pentru școala germană (situată pe atunci în centrul Bucureștilor, lângă Biserica Luterană), locuința noastră de lângă Herăstrău părea departe, iar în comunism mersul cu autobuzul era o adevărată punere la încercare, nefiind niciodată sigur că e loc de urcat. Așa încât mama a fost de părere că ar trebui să ne mutăm mai aproape de centru. Știam că pentru binele meu se hotărâse la această schimbare și că probabil nu-i fusese ușor, fiindcă parcul îi amintea verdeța munților de acasă, unde toate păreau în ordine, unde până și oamenii erau altfel. Alegerea noii locuințe, tot în apropierea unui parc, Cișmigiul, a fost însă răsplătită de faptul că puteam să urmez în paralel școala de muzică, aflată pe atunci într-o clădire veche, pe o străduță nu departe de-abia intratul în construcție Liceu de Muzică nr. 2 (mai târziu, „George Enescu”). M-am înscris la vioară și mulți ani am continuat,

după programul zilnic, cu ore de instrument, teorie muzicală, pian tehnic, cor și orchestră. Primii mei profesori au fost Paul Welt, Ludovic Lang, Anton Adrian Sarvaș, iar mai târziu, după ce trecusem la studiul violei, Joseph Ackermann. Pe toți aceștia nu i-am mai revăzut, spre a le împărtăși recunoștința mea. Îndeosebi ultimului, care m-a recomandat să cânt în locul lui în orchestră de sărbători, astfel că am cunoscut din adolescență capodoperele muzicii sacre. După lecție mai rămânea să descifrăm împreună, la prima vedere, sonate transpuse uneori de noi pe loc, apoi invariabil încheia cu un vers din Goethe: *Edel sei der Mensch, hilfreich und gut* („Nobil să fie omul, ajutător, bun”).

Cum două licee nu puteau fi urmate concomitent, fiindcă bacalaureatul era unul singur, am renunțat la liceul german, în ideea că limba și cultura respectivă îmi erau cunoscute, însă descifrarea muzicii mi se părea o taină fără sfârșit. Am ales prin urmare liceul de muzică, gândindu-mă și la o profesie care (spre deosebire de literatură, care mă interesa încă de pe atunci) părea de necenzurat. E drept că mai târziu am văzut totuși asemenea imixtiuni politice și în muzică, dar ele erau mai degrabă comice. Astfel, o „șefă de la partid” venită să asiste la inaugurarea sălii de concert ceruse ca toate piesele să fie cântate mai repede, fiindcă ea se grăbește! Însă caraghioslăcuri de-ale neaveniților se întâmplaseră mereu. A rămas de pomină unul care spunea că al doilea cornist din orchestră nu trebuie plătit pentru toată seara, fiindcă nu cântase tot timpul, fiind multe pauze în partitură.

O singură colegă de la fosta școală s-a transferat împreună cu mine. Deși mai târziu a emigrat și nu ne-am mai revăzut vreme de mai multe decenii, mi-a rămas apropiată până când ne-am regăsit cu ajutorul noilor tehnici de comunicare. Nu ne-a fost ușoară adaptarea la terminologia

științifică a materiilor predate acum toate în limba română, dar greutățile mi s-au părut întotdeauna stimulatoare. În plus, de la studiul intens al englezei treceam la franceză (engleza am continuat-o însă în particular, într-o vreme în care această limbă nu era deloc la modă, ca să mă exprim eufemistic), iar franceza mi-a deschis calea spre marii ei autori și spre alte limbi romanice, astfel că poliglotismul, care ține tot de dăruirea muzicală, s-a tot lărgit.

Aveam paisprezece ani când mi-am cumpărat, după ce apăruse ca noutate la magazinul Muzica, primul pick-up și câteva discuri, ascultând de atâtea ori *Weihnachtsoratorium* („Oratoriul de Crăciun”) ¹ de Bach, că nu un șanț, ci de-a dreptul o tăietură ar fi trebuit să se facă la prima parte. Până atunci, muzica, dacă n-o interpretam eu sau alți colegi, n-o puteam asculta decât la radio și în concerte, la Ateneu și mai ales la Sala Radiodifuziunii, unde mergeam în fiecare joi. Spre a cunoaște însă cu adevărat capodoperele și a le urmări pe partitură, ascultam în „Biblioteca de la coada calului” (cum i se spunea clădirii de lângă Universitate), pe bandă, la căști și având partitura în față, tot ce era important din istoria muzicii. Aveam de memorat temele principale din simfoniile, concertele și sonatele de renume, un subiect de examen fiind să așternem pe hârtie prima temă din partea a treia a simfoniei a șasea de X sau tema a doua din partea întâi a sonatei lui Y. Deși ne concentrăm preponderent pe desăvârșirea instrumentală, studiam și compozitorii de operă, iar la pian tehnic cântam uneori

1. Am notat textele și titlurile în limbi străine cu italice, iar traducerile alăturate, în limba română, între paranteze, cu drepte și ghilimele. Însă când un titlu apare numai în română, l-am redat de asemenea cu italice. [Notele de subsol aparțin autoarei.]

reducții din muzica acestora, chiar dacă într-un tempo care-l făcea pe profesorul nostru Arnold Brumer să exclame că... îl trecem din brațele lui Orfeu în ale lui Morfeu! (Și repeta asta de fiecare dată, vizibil încântat de potrivirea jocului de cuvinte.)

Mergeam des la Operă, nu departe de casă, și poate aș fi mers chiar mai des dacă m-ar fi mulțumit performanțele orchestrei, însă pe atunci nimeni nu-și dorea să cânte într-o orchestră al cărei rol părea secundar. A trebuit să revină Wagner în repertoriu ca să-și simtă și muzicienii din fosă adevărata importanță. Deși premiera la inaugurarea Operei bucureștene, în 1921, fusese cu *Lohengrin*, ulterior preferințele s-au îndreptat spre muzica italiană și cea franceză. Mi-au rămas însă în minte cântăreții glorioși din acea perioadă, precum „actorul” Nicolae Herlea, admirat pe toate scenele lumii, alături de celebrii Mario del Monaco, Nicolai Ghiaurov sau Montserrat Caballé, spre a numi doar câțiva. Nu se punea încă problema neacordării pașaportului pentru artiști, abia mai târziu au început restricțiile. Astfel că am avut șansa de a asculta soliști aplaudați la Scala din Milano sau în alte importante centre muzicale ale lumii, precum baritonii David Ohanesian și Dan Iordăchescu sau tenorul Ludovic Spiess. La Operă am văzut *Oedipe* cu prilejul primei ediții a Festivalului Enescu. Deși compozitorul ne era relativ familiar, căci pe pereții liceului fuseseră înrămate citate „prometeice” din zicerile sale (unul, cel cu „mă odihnesc de muncă prin muncă”, mi-l mai repet și acum), trebuia să-l vedem ca pe un compozitor optimist, fiindcă în acele timpuri pur și simplu nu era îngăduită tristețea! Nu era simplu să faci din Enescu un optimist, dar până la urmă vorbeam despre lirismul pastoral, despre mituri, de rezolvarea luptelor existențiale și ne trezeam în fața unei partituri fără