

CRONICA MUZICALĂ ȘI ANII DE UCENICIE AI LUI CAMIL PETRESCU

Petruș Costea*

Cronicile muzicale scrise de Camil Petrescu între 1913 și 1920 pot purta acest nume cu oarecare dificultate. Textele lui sunt cel mai adesea scurte înregistrări ale evenimentelor, un entuziasm juvenil, precum și întregul climat postbelic determinându-l să scrie cu amabilitate nu doar despre muzicieni cunoscuți, ci și despre cei cu oarecare circulație doar în lumea muzicală românească. Primul text *Ce spun doi copii de geniu (De vorbă cu Sigmund și Emanuel Feuermann)* este un foarte scurt interviu luat celor doi muzicieni. Violonistul Sigmund Feuermann, născut în 1900, s-a bucurat de notorietate în primele două decenii ale secolului trecut, dar numele lui a dispărut complet din lumea muzicală la începutul anilor '30. Emanuel Feuermann însă, născut în 1902, se afla în 1913 la primul concert la București, dar va reveni în numeroase rânduri între 1920 și 1940. Entuziasmul tânărului critic este mai degrabă stârnit de vârsta celor doi muzicieni – „Din locul meu ascuns mă uitam la aști doi copii care, la vârsta la care alții simt o grozavă plăcere atunci când își toarnă nisip în cap, minunau o lume întreagă”¹ – cărora le schițează portrete oarecum naive: „Era atâta măreție, atâta simțire și meșteșugire în cântul acestui copil cu plete castanii, cu ochii mari, cu fruntea largă, era atâta măreție în cântul lui, care mângâia sufletele noastre și le frământa apoi cum frământa vioara”². Camil Petrescu recunoaște sensibilitatea, profunzimea și patosul interpretării tânărului Emanuel Feuermann, despre care în al treilea și al patrulea deceniu, când se afla la zenitul carierei, vor scrie Mihail Sebastian, Cella Delavrancea sau Emanoil Ciomac.

Prima întrebare pe care le-o adresează este o copilăreală destul de îndoielnică – „Nu ești ostenit, puiule, de atâta muncă?”³ –, iar încheierea cronicii trasează un portret-clișeu, de o dulcegărie stridentă în raport cu spiritul camilpetrescian: „Am plecat, voiam și eu să se culce mai devreme, să-și odihnească în spuma de dantele căpșorul de păpușă cu plete castanii, cu ochii mari și albaștri”⁴.

* Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

¹ Camil Petrescu, *Ce spun doi copii de geniu (De vorbă cu Sigmund și Emanuel Feuermann)*, *Rampa*, II, nr. 546, 24 octombrie 1913, reprodus în Camil Petrescu, *Publicistică*, vol. I, ediție, prefață și note de Florica Ichim, București, Editura Minerva, 1984, p. 5.

² *Ibidem.*, p. 4.

³ *Ibidem.*

⁴ *Ibidem.*

În 1919 și 1920, ani imediat postbelici, în care a fost redactor-șef la *Banatul*, devenit mai apoi *Banatul românesc*, publicistul este acaparat de elanul spiritului național care anima întreaga viață culturală într-o provincie până recent aflată sub stăpânire austro-ungară. În cronică scrisă după concertul dat de formația corală cu tradiție a lui Ion Vidu în onoarea generalului De Tournadre⁵, importante nu sunt aprecierile lui Camil Petrescu despre evenimentul muzical („Cântecele corului Vidu sunt pline de vioiciune, de culoare și de grație”⁶), ci omagiul adus unuia din animatorii spiritului românesc sub dominație străină. Se reține imaginea „insulei de corali” care iese acum puternic la suprafață din apele mării:

„Cine asistă la o audiție muzicală Vidu înțelege mai bine ca oricând ce rol însemnat poate juca arta nu numai în educația culturală, dar și națională a unui popor, și cum, sub valurile vitregiilor soartei, ea clădește încet, dar sigur, un suflet național, care deodată iese puternic la suprafață, ca o insulă de corali din apele mării. Într-o zi vor ști românii de pretutindeni cât datorăm lui Vidu”⁷.

Din cele douăzeci de cronici muzicale rămase de la Camil Petrescu, câteva cuprind analize ale interpretării muzicale cu precădere ale artiștilor lirici. Jean Athanasiu, unul dintre muzicienii care au contribuit la înființarea Operei Române, era considerat în anii '20 cel mai important bariton român, iar Camil Petrescu încearcă să definească trăsăturile artei acestuia, de la calitatea vocii, la elemente de stilistică interpretativă:

„Vocea lui generoasă, de un volum neobișnuit, timbrul curat, omogenitatea în registru, școala sigură în arta cântului și sentimentul cu care a cântat au făcut într-adevăr să fie sărbătorit. De la înduioșătoarele mezzo-voce și până la Vendeto din *Rigoletto* și de la doine până la *Vasul fantomă* al lui Wagner (fără să trecem peste delicioasele *canzoni veneziani*) au răpit inimile auditorilor lui. Athanasiu e indiscutabil unul din baritonii de frunte ai epocii noastre”⁸.

Despre nume cunoscute ale teatrului liric Camil Petrescu va scrie întotdeauna cu plăcere. La tenorul Nae Leonard apreciază „temperament, voce puternică și un fizic cu deosebire adevărat”⁹, dar după un concert al sopranei Lucia Cosma nu mai recunoaște „dumnezeiasca, neuitata voce de cristal și aur”¹⁰ care îl obsedase după un concert de la Ateneu și se arată dezamăgit de dispariția agilității tehnice din

⁵ Generalul francez care participase la instalarea autorităților române în Banatul recent alipit la România (3 august 1919).

⁶ Camil Petrescu, „Audiție corală în onoarea generalului francez de Tournadre”, în *Banatul*, I, nr. 21, 28 mai 1919, reprodus din Camil Petrescu, *Publicistică*, ed. cit., p. 95.

⁷ *Ibidem*.

⁸ Camil Petrescu, „Cronica muzicală. Reprezentațiile și concertul Lucia Cosma – Jean Athanasiu”, în *Țara*, I, nr. 1, 16 mai 1920, reprodus din Camil Petrescu, *Publicistică*, ed. cit., p. 248.

⁹ Camil Petrescu, „Cronica teatrală. «Voievodul țiganilor»”, în *Țara*, I, nr. 20, 12 decembrie 1920, reprodus din Camil Petrescu, *Publicistică*, ed. cit., p. 299.

¹⁰ Camil Petrescu, „Cronica muzicală. Reprezentațiile și concertul Lucia Cosma – Jean Athanasiu”, în *Țara*, I, nr. 1, 16 mai 1920, reprodus din Camil Petrescu, *Publicistică*, ed. cit., p. 248.

trecut: „Dar unde e mai cu seamă emisiunea, precisă ca un cronometru și sigură ca un zbor de rândunică, cu care uimise o generație întreagă?”¹¹. Florica Ciurcu, la concertul căreia îi invita pe timișoreni, întrucât le garanta că aveau „ocazia să audă artă românească din cea mai aleasă”¹², e apreciată atât pentru programul propus, muzică de Wagner, Weber, Brahms și Verdi, cât și pentru calitățile vocale:

„Doamna Ciurcu are o voce de un volum impresionant, caldă și strălucitoare în registrul mediu, luminoasă în cel superior, oarecum inconsistentă în notele de jos, însă de o omogenitate și o mobilitate remarcabile în restul întinderii. O voce wagneriană, șlefuită la școala germană”¹³.

Interesant este faptul că, după concertul Floricăi Ciurcu, cronicarul face o remarcă – pe care o va repeta în urma unui concert cameral susținut de violonistul Socrate Barozzi¹⁴ și pianistul Alfred Alessandrescu – despre fidelitatea față de partitură. Dacă la Florica Ciurcu constata „atâta pietate pentru text”¹⁵, după concertul cameral, cu lucrări de Rahmaninov, Paderewski, Debussy, Chopin și Beethoven, de astă dată sublinia plin de respect: „Ceea ce trebuie să relevăm însă, în special, e că s-a cântat cu un adevărat cult pentru text”¹⁶.

Doar trei cronici va scrie Camil Petrescu despre concerte camerale (nu există niciun text despre concerte simfonice) și va fi interesat nu de repertoriul programului, ci de particularitățile interpretative ale muzicienilor. După concertul tinerei violoniste Schwenk¹⁷, cronicarul apreciază tehnica acesteia, care a entuziasmat sala cu piese de virtuozitate (Paganini și Wieniawski), dar consideră că mai importantă a fost lucrarea lui Bach, în care însă tânăra artistă nu a reușit să depășească o anumită răceală. Camil Petrescu are astfel ocazia să scrie despre virtuozitatea care este doar un mijloc de expresie în arta unui muzician, și nu scopul ei:

„În *Chanson* de Bach, încălzită de aplauzele publicului, a pus și oarecare sentiment. E însă prea tânără pentru a avea o personalitate artistică și pe noi nu ne-au entuziasmat niciodată «copiii-fenomen». Tehnica nu e artă, e numai un mijloc către artă și de aici sunetul sec al pasagiilor *allegro* și *fortissimo*. Artă e numai personalitate”¹⁸.

¹¹ *Ibidem.*, p. 248, 249.

¹² Camil Petrescu, „Teatrale. Artiștii Teatrului Național din București în Timișoara. Concertul cunoscutei cântărețe de operă Florica Ciurcu în sala „Redutei”. Reprezentațiile trupei Fotino”, în *Banatul*, I, nr. 51, 13 august 1919, reprodus din Camil Petrescu, *Publicistică*, ed. cit., p. 132.

¹³ Camil Petrescu, „Artistice. Concertul Florica Ciurcu”, în *Banatul*, I, nr. 53, 20 august 1919, reprodus din Camil Petrescu, *Publicistică*, ed. cit., p. 137.

¹⁴ Născut în România, în 1893, Socrate Barozzi va pleca în 1920 în America și va cânta în Orchestra din Boston, între 1920 și 1923, și în Filarmonica din New York, între 1934 și 1959.

¹⁵ *Ibidem.*

¹⁶ Camil Petrescu, „Muzicale. Concertul Alfred Alessandrescu – Barozzi”, *Banatul*, I, nr. 67, 26 septembrie 1919, reprodus din Camil Petrescu, *Publicistică*, ed. cit., p. 141.

¹⁷ Ar putea fi vorba de Ludovica Schwenk (de puțină vreme profesor la Conservatorul timișorean).

¹⁸ Camil Petrescu, „Concertul Kulcsar – Schwenk”, în *Banatul*, I, nr. 33, 27 iunie 1919, reprodus din Camil Petrescu, *Publicistică*, ed. cit., p. 115, 116.

Într-un concert din septembrie 1919, compozitorul Alfred Alessandrescu (multă vreme și el, în anii următori, cronicar la cotidienele de limbă franceză *L'Orient* și *L'Indépendance roumaine*) se află în ipostaza de pianist și susține un concert cameral alături de violonistul Socrate Barozzi. Cronicarul consemnează calitatea acestui concert „executat într-un stil de artă mare”¹⁹, care a dezamăgit, totuși, publicul timișorean obișnuit cu un „autohton sentimentalism” și cu virtuozitate:

„În *Sonata* de Beethoven, în *Preludiu* de Rahmaninov, în tot Kreisler, n-a fost nimic sentimental și nici virtuos. A fost, în schimb, o bogăție de nuanțe, o broderie rară pe un fond unitar, treceri calde și luminoase de ton care au fermecat. Barozzi mănuieste arcușul cu o grație atât de suplă, cu o ușurință atât de elegantă, că bucățile cântate capătă proporții de mici poeme improvizate. Alfred Alessandrescu a acompaniat vioara și a cântat solo cu o distincție și o rezervă impresionantă. Tușeul lui e de o precizie uimitoare”²⁰.

Chiar dacă în analiză nu regăsim terminologia specifică întâlnită în textele altor cronicari, este o observație de finețe preferința lui Camil Petrescu pentru interpretarea reținută care nu caută să impresioneze publicul prin viteză și încearcă să transmită cât mai fidel muzica.

Ultima cronică dedicată unui concert instrumental este scrisă în februarie 1920, în urma recitalului de sonate executat cu „deosebită grijă artistică”²¹ de pianistul I. Economu și de violonistul Schück. Dacă pianistul îi pare „un interesant temperament, sensibil până la nevroză, cu un simț rafinat și inegal al sunetului, cu un tușeu precis” (de altfel, îi reproșează că ține mai mult la propria personalitate decât la textul compozitorului), găsește că maniera de interpretare a violonistului accentuează aceste calități până la efeminare: „ne-a plăcut mult prin delicatețea tonului și prin arcușul său fin, dar e drept nu destul de viril și nu destul de concentrat. Mai multă precizie și mai mult elan, câteodată, ar adăuga mult cantilenei sale atât de feminine”²².

În scurtele cronici muzicale din anii 1919–1920, Camil Petrescu se referă extrem de rar la muzica interpretată și doar în câteva rânduri încearcă să explice publicului importanța unui compozitor. Opereta *Voievodul țiganilor*, jucată cu un extraordinar succes de compania Maximilian – Leonard (stabilită în 1920 la Timișoara), este „o fermecătoare comoară de muzicalitate, când spirituală, când sentimentală, totdeauna însă dând dovadă de un real simț artistic”²³, dar însemnările cronicarului sunt doar generalități care nu fac decât să confirme interesul său pentru

¹⁹ Camil Petrescu, „Muzicale. Concertul Alfred Alessandrescu – Barozzi”, în *Banatul*, I, nr. 67, 26 septembrie 1919, reprodus din Camil Petrescu, *Publicistică*, ed. cit., p. 141.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ Camil Petrescu, „Concertul Economu – Schück”, în *Banatul românesc*, II, nr. 12, 5 februarie 1920, reprodus din Camil Petrescu, *Publicistică*, ed. cit., p. 195.

²² *Ibidem*.

²³ Camil Petrescu, „Cronica teatrală. Voievodul țiganilor”, în *Țara*, I, nr. 20, 12 decembrie 1920, reprodus din Camil Petrescu, *Publicistică*, ed. cit., p. 299.

acest gen muzical. În același spirit va scrie și despre opera *De-aș fi rege* a lui Adolphe Adam, o lucrare „cu o muzică melodioasă, caldă, continuă, susținută”²⁴ al cărei libret este mai puțin banal decât al operetelor obișnuite. (Mihail Sebastian va fi de părere, în 1936, că *De-aș fi rege* e una din cele mai slabe opere montate pe scena Operei Române.) Mai interesantă (și discutabilă) sub raportul considerațiilor istorico-muzicale este o cronică scrisă cu ocazia reluării operei-bufe *Orfeu în Infern* a lui Offenbach și în care Camil Petrescu încearcă să stabilească influența lucrărilor acestui compozitor în istoria muzicii – „E însă indiscutabil că melodiile lor cuceritoare, inspirate de un talent scânteietor, au contribuit mult la stricarea spiritului pentru muzica serioasă” –, dar îi recunoaște talentul de orchestrator:

„Admirabile sunt efectele simple de care se folosește Offenbach spre a obține efectul dorit. Muzica lui vie și excitantă se datorește în special picanteriei ritmului, care formează elementul cel mai personal din operetele lui Offenbach. Pe lângă toate talentele sale – spiritul de invenție, de satiră –, Offenbach, nepărăsind această direcție, e și un maestru al instrumentației, în care caută totdeauna să obțină, cu un sunet, un efect comic neașteptat”²⁵.

Fără a reuși să intre în amănunte legate de interpretarea muzicienilor sau despre lucrările ascultate la diverse concerte, cronicile lui Camil Petrescu capătă importanță dacă le citim în contextul lor istoric și cultural (majoritatea publicate în *Banatul* de după Marele Război), când entuziasmul intelectualilor pentru viața culturală din provinciile recent câștigate de România era fără margini. Textele cronicarului, chiar dacă nu analizează propriu-zis concertele, anunță cu bucurie fiecare eveniment cultural din Timișoara și prezintă scurte biografii ale artiștilor, devenind astfel mai curând un repertoriu al vieții muzicale bănățene.

RÉSUMÉ

Un chapitre moins connu de l'œuvre de Camil Petrescu est la période où il a été chroniqueur musical pour *Banatul românesc* (entre 1919 et 1920) et, avant la Grande Guerre, pour *Rampa* (1913). Les vingt chroniques musicales, plutôt un répertoire de la vie musicale en Banat, dévoile un jeune journaliste dans les textes duquel on peut reconnaître les naïvetés de l'époque mais en même temps un sens critique très personnel.

Mots-clé: chronique musicale, Banat, vie musicale, l'entre-deux-guerres, histoire de la musique.

²⁴ Camil Petrescu, „Cronica teatrală”, în *Țara*, I, nr. 21, 14 decembrie 1920, reprodus din Camil Petrescu, *Publicistică*, ed. cit., p. 302.

²⁵ Camil Petrescu, *Offenbach. Cu prilejul reluării lui Orfeu în Infern*, în *Scena*, II, nr. 211, 10 august 1918, reprodus din Camil Petrescu, *Publicistică*, ed. cit., p. 36.