

Nicolae Mihai BRÂNZEU
(Universitatea de Vest
din Timișoara)

**Inechități analitice în muzicologia
românească postcomunistă –
Cazul compozitorului
Nicolae Brânzeu**

Abstract: (Analytical inequities in post-communist Romanian musicology – The case of the composer Nicolae Brânzeu) This article is the edification on some serious documentation problems, and some erroneous nuances of interpretation, which were cultivated ostentatiously in a considerable part of the Romanian musicology researches in the post-communist period. The extension of some unwritten laws after 1989, not at all desirable, determines us to focus our attention on a particular situation. We will reveal the inequitable analysis of the composer and conductor Nicolae Brânzeu (1907-1983), whose indissoluble instant of death, which goes far beyond a quarter of a century, made him remain only a vague memory in the consciousness of the contemporary world. Our objective is to rectify some pieces of information of dubitable probity, which either portray Nicolae Brânzeu as a “show off” in order to denigrate his entire creation - partly awarded by George Enescu, or do not credit his merits - founder of two cultural institutions in Romania - or deride his ordeal of ostracization. In front of some musicologists who have become a reference under the arch of time, any deviation from them will seem difficult to dismantle, but not impossible... Naturally, the question will arise whether we are entitled to open sensitive topics such as the influence of politics in music and the unveiling of extravagant parades of articles aimed at minimizing and accusing an artist. Although a real culture of secrecy developed in front of the stifled analytical politicizations for a long time, the lack of respect for truth and value can no longer persist in 2021. Using distinct data, the article reveals the precise dimension of misinformation perpetuated for more than 70 years. At the cost of displaying it, we offer monitoring of what was written, verifying the truth and consolidating it, reporting dissonances and discontinuities when they exist. And here they are, not at all a few...

Keywords: *Brânzeu, Communism, persecution, ostracism, Union of Composers.*

Rezumat: Articolul reprezintă o edificare asupra unor probleme grave de documentare și a unor nuanțe de interpretare eronate, care au fost cultivate cu ostentație, în o parte considerabilă a cercetărilor muzicologiei românești din perioada postcomunistă. Extensia unor cutume, deloc de dorit, după anul 1989, ne determină să ne îndreptăm atenția către o situație particulară. Vom dezvălui inechitabila analiză orânduită asupra compozitorului și dirijorului Nicolae Brânzeu (1907-1983), a cărui indisolubilă clipă a morții, ce depășește cu mult sfertul de veac, a făcut ca acesta să rămână doar o vagă amintire în conștiința lumii contemporane. Obiectivul nostru este de a rectifica unele informații de o probitate îndoielnică, ce fie îl portretizează pe Nicolae Brânzeu ca pe un „teribilist” cu scopul de a îi denigra întreaga creație – în parte premiată de George Enescu, fie nu îi creditează meritele – fondator a două instituții de cultură din România, fie îi duc în derizoriu supliciu ostracizării. În fața unor muzicologi, deveniți, sub cupola timpului, de referință, orice deviere a acestora va părea greu demontabilă, dar nu imposibilă... Firesc, se va pune problema dacă suntem îndreptățiți să deschidem subiecte atât de sensibile precum influența politicului în viața muzicală și deconspirarea extravagantelor defilări de articole ce au avut ca scop minimalizarea și blamarea unui artist. Cu toate că, mult timp, s-a dezvoltat o adevărată cultură a secretului în fața încorsetatelor politizări analitice, în anul 2021, lipsa de respect față de adevăr și valoare nu mai poate să persiste. Articolul demască prin date clare dimensiunea reală a dezinformării perpetuate timp de mai bine de 70 de ani. Sub prețel aprig al demonstrației, oferim o monitorizare a ceea ce s-a scris, verificând adevărul și consolidându-l, raportând disonanțele și hiaturile, atunci când ele există. Și iată că nu sunt puține...

Cuvinte-cheie: Brânzeu, Comunism, persecuții, ostracizare, Uniunea Compozitorilor.

Introducere

Tot ceea ce este prezentat mai jos atestă urmările și amploarea unor probleme de documentare, la care se adaugă dimensiunea intrinsecă de interpretare, evident, devenită, în timp, structurală. Nu pot rămâne nesemnificate istoriei dovezile cele mai vii și convingătoare ale lumii muzicale românești ultragiutate. Fără a avea scopul de a deculpabiliza alegerile politice ale unor compozitori sau muzicologi, evidențiem obiectiv, prin date clare și verificabile, un summum de infirmități informaționale ce demască dimensiunea reală a dezinformării constituite în muzicologia românească, fapte ce s-au perpetuat timp de mai bine de 70 de ani. Nu aruncăm în derizoriu publicațiile celor ce vor fi amintiți, ci ne referim strictosensu la cazul Nicolae Brânzeu. Admirăm productivitatea acestor muzicologi de primă linie, dar numai în ceea ce privește adevărul just, neabordat disproporționat în funcție de interesele emoționale personale sau politice.

Ne îndreptăm atenția asupra unei situații particulare și dezvăluim inechitabila analiză a compozitorului Brânzeu, a cărui indisolubilă clipă a morții, ce depășește cu mult sfertul de veac, a făcut ca acesta să rămână doar o vagă amintire în conștiința lumii contemporane. Activitatea componistică, pe care o iubea și din care și-a făcut un crez al existenței sale, și-a dorit-o audiată și aliniată, cum era și firesc, sub corolarul muzicii naționale. În acest sens, a integrat în concertele pe care le dirija o parte din lucrările sale care nu au fost ocultate din punct de vedere oficial, reușind să creeze o relație rafinată între autor și creația ce îi exprimă fluctuațiile intime. La un bilanț efectuat în anul 2021 observăm că lucrările lui N. Brânzeu sunt tipărite numai în proporție de 1,5%, numai 25% se află în biblioteci și numai în proporție de 17% creația sa este înregistrată de Radiodifuziunea Română sau pe benzi de magnetofon.

Zona de creație îi este dublată de o prodigioasă activitate de dirijor, căreia i s-a dedicat din adolescență și până la pensionare. Personalitate marcantă a vieții muzicale, N. Brânzeu este laureatul a două premii de compoziție *George Enescu*, de asemenea este fondatorul Operei Sibiu (1947) și al Filarmonicii de Stat Arad (1948).

Clasor al existenței lui Nicolae Brânzeu

Dovada existenței lui N. Brânzeu cuprinde, pe lângă cele 77 de lucrări ce însumează peste 24 de ore de muzică, și câteva zeci de cronici și articole tipărite prin ziare sau volume de specialitate, iar, de curând, identificăm în spațiul muzicologic și repere monografice. Pentru o înțelegere corectă a realității și a locului pe care N. Brânzeu îl ocupă în muzicologia românească punem sub lupa analitică toate tipăriturile, identificate până la această dată, ce consemnează numele compozitorului. Ele se pot clasifica după dimensiunea temporal-ideologică după cum urmează:

A. Referințele din perioada interbelică aflate într-o contingentă cu Mișcarea Legionară. Articolele – ilustrate de marile figuri muzicologice ale vremii – denotă printr-o diversitate creativă o cale critică moderată. Referințele se compun armonios din laude și încurajări, nu numai din critici.

B. Referințele din timpul războiului – păstrează un echilibru, fără a cădea în excese, și surprind unele realizări referențiale ale compozitorului.

C. Textele din perioada comunistă – îi consemnează pe denigratorii de profesie. Textele se definesc prin critici neconținute la adresa celor peste care trebuia să cadă cortina uitării. Laudele erau unidirecționate spre cei care proslăveau ideologia.

D. Perioada postcomunistă – marcată puternic de reminiscentele ideologiei anterioare, propune o abordare reducăționistă și discreționară. O situare a analizei muzicologice pe o axă a antropologiei revoltei, o discernere nedetașată total de fantomele și tarele comunismului, o analiză care nu caută sau nu dorește să recunoască valorile trecutului.

E. Prezentul – scoate la lumină documente uitate sau chiar necunoscute.

Verificând cronicile muzicale din perioada 1935-2020 apărute în periodice precum: *Universul*, *Rampa*, *Viața*, *Seara*, *Curentul*, *Neamul nostru*, *Vremea*, *Timpul*, *Semnalul*, *Comedia*, *Gândirea*, *Revista Fundațiilor Regale*, *Flacăra*, *Scânteia*, *Revista Muzica*, *Tribuna*, *Orizont*, *Observator Arădean*, nu observăm niciun abuz sau act de prosternare constituit în jurul numelui lui N. Brânzeu.

Într-o abordare sincronică și comparativă, se cer verificate evenimentele care au înregistrat unde controversate și unele interesante mașinațiuni asupra evoluției artistice a compozitorului N. Brânzeu.

În ceea ce privește evenimentele mult controversate din viața lui N. Brânzeu, ne vom raporta la: interviul din anul 1940, dirijarea concertului din 5 decembrie 1940, premiera operei *Săptămâna luminată* – considerată la ora actuală prima operă românească de tip expresionist – ctitorirea celor două instituții muzicale, lunga ostracizare, chiar și după moarte.

Opera *Săptămâna luminată*, motiv de glorie și surghiun

Anul 1943 încununează creația lui N. Brânzeu cu opera *Săptămâna luminată*, care stârnește interesul unanim al publicului. Oferim o imagine de ansamblu a receptării operei prin textele ce ilustrează aprecierile livrate imediat după vizionarea spectacolului a muzicologilor Emanoil Ciomac, Nicolae Lazăr și George Breazul, pentru a vedea dimensiunea reală a ulterioarelor dezinformări.

De la Nicolae Lazăr aflăm că:

„D-l N. Brânzeu nu a înscris numai o victorie nemuritoare pe câmpul compoziției, dar a trecut cel mai greu examen de dirijor, întrucât domnia sa personal și-a condus cu o competență și un dinamism impresionant capodopera, fiind răsplătit cu lungi și meritate ovațiuni din partea unui public de elită intelectuală” (Lazăr 1943, 4).

În aceeași notă, E. Ciomac sublinia în *Timpul* că seria fericită a marilor opere românești

„continuă cu o puternică dramă muzicală datorită științei și talentului complex al d-lui Brânzeu (...) *Săptămâna luminată* este o dramă muzicală în deplinătatea înțeleșului pe care R. Wagner l-a dat acestei expresii. (...) compozitorul român întrebuițează simfonia pentru a lega și a desfășura toate elementele acestea de cânt, de declamație și de joc. Sistemul leit-motivelor funcționează și aici vin și logic (...) Impresia a fost adâncă asupra auditorilor” (Ciomac 1943, 2).

Soprana Aca de Barbu mărturisea că s-a implicat cu mult elan „la meritata izbândă a compozitorului nostru Brânzeu, a cărei operă atât de originală e considerată ca foarte valoroasă chiar de către maeștrii George Enescu și Mihail Jora.” (apud Florea 2003, 145), iar mezzosoprana Maria Snejina consemna plină de satisfacție „că opera îmi plăcea foarte mult (...) Aveam o satisfacție artistică deplină. La premieră ei a asistat George Enescu, care după ce la felicitat pe Nicolae Brânzeu, ne-a trimis în culise felicitări pentru interpretare.” (Smântânescu 1974, 263-264). Și, la un an distanță de la premieră, ziarele semnalau că „impresionanta operă românească *Săptămâna luminată* de Nicolae Brânzeu, marele succes al stagiunii anului trecut” (Breazul 1944, 3) menține vie atenție spectatorilor.

Dezinformarea cultivată în muzicologia românească din perioada comunistă

Ipostazierile elogioase prezentate mai sus ne sunt suficiente pentru a recunoaște izbânda *Săptămânii luminate*, și cu atât mai suspecte ne apar îndoielile și intențiile de minimalizare ale lui Octavian Lazăr Cosma. Printr-o antiteză, supunem meditației o parte dintre contondentele remarci exprimate de muzicologul O. L. Cosma care, din cauza unei discrepanțe de ordin temporal, nu participase la reprezentațiile cu opera *Săptămâna luminată*, astfel toată informația pe care o furnizează nu o ia din experiența trăită, ci se bazează pe cronicile muzicale pe care le reinterpretează cu un convingător ton comunist în cele două volume intitulate *Opera românească*, lucrare pentru care primește Premiul *Ciprian Porumbescu* al Academiei Române (1962). Din aceste pagini, animate de ideologia epocii, transpiră pentru prima dată vădita aversiune față de N. Brânzeu.

Pecetea roșie pusă pe compoziție a condamnat-o sertarului, iar compozitorului Brânzeu i-a îngreunat dosarul de la Securitate aflat acum la C.N.S.A.S. și implicit a augmentat suspiciunile celor din jur. Pasajele reinterpreteate, ce contravin unei polemici civilizate, condamnă în repetate rânduri:

„ideile reacționare ale clasei dominante din opera într-un act *Săptămâna luminată* de N. Brânzeu, pusă în scenă la București, în anul 1943. (...) Misticismul, obscurantismul, naturalismul – iată câteva din trăsăturile acestei lucrări, exponentă a ideologiei reacționare. Lipsa de aderență la viață, cultul morții, crima – toate

plutesc în atmosfera muzicii de operă în care nu există nici un personaj pozitiv, nici un sentiment uman. Chiar și atunci când compozitorul încearcă să contureze o linie melodică, ea nu aduce nici o licărire de lumină în această operă în care moartea este eroul principal. Asemenea lucrări depresive, pesimiste, propovăduitoare ale ideologiei reacționare, lipsite de orice valoare, sunt cazuri izolate în creația românească de operă” (Cosma 1962, 94).

Prin urmare, se cere verificată în amănunt opinia lui O. L. Cosma asupra conceptului revoluționar de conflict dramatic, care trebuia să ființeze în creațiile de operă și balet. Răspunsul nu s-a lăsat mult căutat:

„conflictul este lupta cu tot ce ne împiedică mersul înainte spre desăvârșirea construirii socialismului, lupta cu rămășițele capitalismului din conștiința oamenilor, lupta pentru colectivizarea agriculturii, pentru formarea omului nou, stăpân pe destinele sale” (Cosma 1961, 39).

Istoria consemnează, pe lângă această ostracizare ideologizată care a influențat ulterior modul de receptare a creației, și o revenire a lui O. L. Cosma, la 55 de ani distanță, asupra subiectului cu o versiune mai domolită în *Hronicul Operei Române 1921-1953*. Ipostazierea incomparabilă ca număr de attribute negative la adresa compozitorului denotă un simț al nuanțelor mult mai bine înzestrat, însă umbra trecutului se lasă remarcată cu ușurință și în noua versiune. Observăm, la cumpăna timpului, că tot ceea ce era considerat decadent, reacționar sau mistic în opera „lipsită de orice valoare” (Cosma 1962, 94) *Săptămâna luminată* primește acum o valență de monotonie exprimată și prin întrebări precum „un spectacol izbutit, într-adevăr?” (Cosma 2017, 588). Cu toate că O. L. Cosma confundă, în pasajele despre geneza operei, conceptul de piesă de teatru cu cel de spectacol de operă, nu mai zăbovim să demontăm amalgamarea ideilor preluate de la Al. Cosmovici. Ca în prima abordare a subiectului, prea puține cuvinte despre elementele de noutate ale creației, – „modul ingenios pe care autorul l-a imaginat pentru a exprima durerea și halucinațiile unui muribund” (Cosmovici 1943, 11) – despre simfonism, despre contrastantele și pătrunzătoarele recitative sau despre efectele muzicale, în schimb, ni se enumeră laudele cronicarului adresate conducerii operei de la acea vreme – Tiberiu Brediceanu – pentru promovarea creației românești de gen. O astfel de instrumentare a datelor, în care adevărul este în conjuncție cu intențiile inavuabile, ne trezește incertitudini analitice.

Dacă ar fi fost un caz singular, putea fi considerat o scăpare încrustată în vălmășagul de auspicii ale vremii, însă s-a creat un mic sistem, care debutează în lucrarea lui O. L. Cosma – *Opera românească* și continuă cu multă îndârjire în *Universul muzicii românești – Uniunea Compozitorilor și muzicologilor din România 1920-1995*. Cele două lucrări, ce o dogoresc sub ideologia comunistă, reprezintă unicele surse de documentare ale unor muzicologi români care s-au aplecat asupra cazului Nicolae Brânzeu.

În *Universul muzicii românești*, după ce ne este adus la cunoștință faptul că distincția oferită lui N. Brânzeu de către G. Enescu, în anul 1934, îi facilitează admiterea în Societatea Compozitorilor Români, O. L. Cosma începe să înșiruie diverse obiectii pe care le-ar fi avut Mihail Jora, în toamna anului 1940, la adresa propunerii lui Romeo Alexandrescu, care îl viza pe N. Brânzeu în cadrul Comitetului de conducere al S.C.R.. O. L. Cosma opinează că M. Jora nu s-ar fi împotrivit, cu toate că N. Brânzeu era „susceptibil de a crea «o atmosferă nefavorabilă colaborării rodnice între toți membrii comitetului»” (Cosma 1995, 113) însă nota referitoare la acest citat indică un scurt interviu luat „între două trenuri” (Gheorghiu 1940, 4) de Virgil Gheorghiu lui N. Brânzeu, care îi răspunde „cu entuziasmul său etern” (Gheorghiu 1940, 4). Pe un fond politic tensionat, interviul provoca controverse la apariția lui, însă reinterpretarea din 1995 a lui O. L. Cosma trezește revolte celor care nu au confruntat și sursa originală. Presupusele afirmații ale lui M. Jora sau C. Brăiloiu la care face referire autorul nu au nicio sursă de citare și ca atare ne par o improvizație. Consimțim că sursele ar putea să fie procesele verbale sau stenogramele conferințelor S.C.R., însă și acestea se păstrează undeva, pot fi consultate, au număr de înregistrare, numere de pagini etc. De menționat faptul că multe dintre documentele Operei Române București și ale S.C.R. din perioada 1939-1945 ce ar trebui să se regăsească în colecțiile păstrate de Arhivele Naționale Române, documente care poartă numere de înregistrare, lipsesc încă din anul 1966.

Dar ce anume afirmase N. Brânzeu în interviul din 1940?

„Societatea Comp. Români ar trebui să-și înceteze activitatea așa cum a înțeles-o până acum. D. Brăiloiu ar putea să plece. Rolul Soc. C. R. este de a încuraja producția muzicală cultă. S.C.R. mănuieste fonduri de circa 13.000.000 lei, cari provin în cea mai mare parte dela muzica ușoară, și aproximativ jumătate din bani se întoarce în buzunarul autorilor de șlagăre iar cealaltă jumătate e afectată cheltuielilor localului personalului și diverselor plimbări ale d. Brăiloiu la Londra și Paris. Pentru muzica cultă nu s-a făcut aproape nimic, dacă nu chiar nimic. Câteva concerte răslețe la intervale de câțiva ani, câteva edificări de lucrări ale prietenilor d-lui Brăiloiu nu justifică țelul și existența societății (sic!). Muzica românească în ceeace (sic!) are ea mai reprezentativ a fost lăsată pentru alte vremuri. Lucrările vor fi editate, iar concertele simfonice, opera și muzica de cameră vor da din ce în ce mai mult măsura geniului românesc” (Gheorghiu 1940, 4).

Varianta lui O. L. Cosma diferă nu numai prin acordarea textului la cerințele ortografice ale anilor 1990, dar ne oferă și reinterpretări care, scoase din context, par abominabile. De pildă „entuziasmul său etern” surprins de V. Gheorghiu ajunge să fie:

„un ton ofticos și categoric, (n. Brânzeu) declara că (n. S.C.R.) «ar trebui să-și înceteze activitatea așa cum a înțeles-o până acum. D. Brăiloiu ar trebui să plece. (...) N. Brânzeu continua să atace persoana lui C. Brăiloiu, vizându-i probabil postul cheie în Societate. Afirma nici mai mult nici mai puțin că Societatea ar trebui desființată” (Cosma 1995, 113).

Brânzeu nu solicita desființarea S.C.R., ci schimbarea unor mentalități. Exceptând o analiză semantică a verbelor *a putea* și *a trebui*, vom semnală un fals, care, cu părere de rău, s-a perpetuat 30 de ani, impregnând noilor generații de muzicologi o imagine defăimătoare a lui N. Brânzeu. Considerăm că modalitatea de cercetare trebuie să fie o oglindă vie a nivelurilor identitare, nu o interpretare.

Diferențele între componența S.C.R., din 1949 – U.C.M.R. sau dintre personalitățile muzicale nu au fost singulare în istoria muzicii, disputele dintre B. Bartók și S. Drăgoi, dintre moderniști sau tradiționaliști nu suscită, aparent, atenția muzicologilor.

Noi dovezi ce ne relevă conspirația istoriei muzicale românești, scrisă din perspectivă asociată unidirecțional sistemului comunist, sunt enunțate de artiști internaționali precum Sergiu Celibidache, care depunea mărturii pentru viitor și sublinia în anul 1995 că:

„în special după ce am primit cartea lui Iosif Sava, mi-am dat seama de o situație destul de neplăcută pentru mine, a moravurilor muzicale (sic!) românești. (...) am intrat într-un conflict cu anumite păreri organizate, zidite, cimentate. Eu niciodată n-am spus – cum citeam în cartea lui – că îl disprețuiesc pe Enescu. În viața mea nu l-am disprețuit, a fost un mare compozitor; n-a fost cel mai mare compozitor român, după părerea mea. Și n-a făcut ce putea să facă cu influența pe care a avut-o asupra straturilor muzicale europene. N-a făcut pentru România, după părerea mea, nimic” (Celibidache 1995, web.).

Dacă orientarea politică și influența exercitată asupra muzicologiei din perioada anilor 1960 și până în prezent a lui O. L. Cosma ar putea părea evazive, iată că atitudinea transpare în articolele din revista *Muzica* prin care elogiază P.C.R. Datorită acestor prezențe diriguitoare, O. L. Cosma își face intrarea ca membru în comitetul de conducere a Uniunii Compozitorilor, în anul 1963. Din acest post, cu o efervescență scriptică neobosită, enunță că muzicologia, „ramură născută ca știință după 23 August” (Cosma 1963, 45) are nevoie de o schimbare de atitudine prin situarea mai puternică „pe principiile eticii comuniste, pe principiile eticii caracteristice artistului de tip nou” (*ibidem*), și că „tendința de intimidare a criticii nu are ce căuta în activitatea noastră” (*ibidem*). De asemenea, solicită tinerilor muzicologi să „dea tonul în ceea ce privește orientarea, îndrumarea creației muzicale” (*ibidem*), iar, printr-un „spirit critic mai ascuțit” (*ibidem*), să le recenzeze lucrările compozitorilor – sintagmă ce trădează o vădită amenințare la adresa celor care nu se aliază unicei direcții viabile. Toate aceste ancorări comuniste nu apar ca autodenunț în volumul *Universul Muzicii Românești* unde, sub pretextul relatării genezei instituționalizării muzicii românești – S.C.R., demască arbitrar apartenența legionară sau comunistă a unor compozitori.

În anul 2002, tot acest corifeu, cu merite reale incontestabile în reliefaarea unor aspecte istorice, dar care nu fac astăzi obiectul nostru de studiu, denunță sub pretextul de „asanare morală” (R. G. 2006 web.), titlurile unor creații ale compozitorilor ce au pactizat cu ideologia comunistă. În contextul anilor 2000, când deconspirările foștilor

securiști rețineau atenția tuturor redacțiilor de ziare, venea vremea admonestării lui O. L. Cosma de către colegii de breaslă – unii chiar foarte în temă cu proslăvirea comunistă. Numirea lui în funcția de președinte al U.C.M.R. nemulțumea, în parte, muzicienii români care, prin glasul lui Viorel Cosma, denunțau faptul că:

„O. L. Cosma și-a făcut studiile în Uniunea Sovietică; a fost vreme de 20 de ani secretar de partid la Uniunea Compozitorilor, a fost băgat până-n gât în Ministerul Culturii pe vremea Constanței Crăciun. Adică, toată treaba, din punct de vedere politic, nu e roz! Nu ne convine” (Septilici 2005, web.).

Nici în anul 2020, O. L. Cosma nu reușește să își înfrâneze înclinarea comunist-opresivă asupra unor compozitori români și afirmă, chiar din Aula Academiei Române, că, în parte, creația unor personalități muzicale românești formate sub îndrumarea lui Vincent d'Indy „nu mai este astăzi cunoscută – căci istoria nu iartă, situând pe fiecare la locul cuvenit” (Cosma 2020, 8).

Arsenalul de argumente politice

În perioada interbelică, apropierea politică a elitei culturale românești pentru Mișcarea legionară se făcea pe un fond social-economic instabil, iar în acest sens problema politică poate fi înțeleasă, nu neapărat și acceptată. În prezent, subiectul legionar necesită în zona muzicală un țap ispășitor în psihologia mulțimilor, iar simpatia legionară a lui Brânzeu a devenit marota unor înrăuriri vituperatoare, fapt pentru care s-au impus intervenții din partea compozitorului și muzicologului Doru Popovici – *Compozitorul, dirijorul și profesorul Nicolae Brânzeu*. În lipsa materialului necesar și a editării destul de subțire argumentate, gestul său reparatoriu a trecut neobservat.

În timp ce alți artiști, datorită abilităților de reorientare în zona politicului, vor avea parte după 1949 de reintegrări în viața muzicală națională sau internațională, N. Brânzeu, după cum reiese din unele cercetări științifice, primește în decursul timpului atributele unice ale personajului cel rău, unicul simpatizant legionar care va trage ponoasele și după anul 1990.

Dar cine erau simpatizanții legionari? Destul de greu identificabili pe fondul represaliilor care au condus la mutați ideologice, dar și datorită veritabilelor abluțiuni însuflețite de scrierile muzicologice ce ascundeau aspectele politice din analizele muzicologice. O confirmare în acest sens ne-o prezintă și muzicologul Anca Florea, care subliniază că „majoritatea intelectualilor epocii aderaseră la mișcarea legionară” (Florea 2002, 353), însă, când e vorba de a numi un legionar din Opera Română, se mânginește la numele lui Brânzeu.

Sub o formă a simpatiei disimulate sau generos expuse pentru Mișcarea Legionară, întrevădem în istorie numele unor mari gânditori precum: Mircea Eliade, Nichifor Crainic, Nae Ionescu, Petre Țuțea, Haig Acterian, Radu Gyr, Constantin Noica, Aron Cotruș, Mircea Vulcănescu, Lucian Blaga, Eugen Ionescu, Vintilă Horia,

iar, din lumea muzicală, îi remarcăm pe Remus Tzincoca, Nello Manzati, Șerban Tassian, Aura Davideanu, Valentina Crețoiu, Aca de Barbu, Dinu Bădescu, Liviu Rusu, Paul Constantinescu, Mihai Constantinescu, Dimitrie Cuclin, George Georgescu sau Sergiu Celibidache.

Dorițele noului regim vizau, în zona muzicală, programarea și editarea unui mai mare număr de lucrări românești și „un soi de etatizare a unora din drepturile de autor și (n. de) suspendare a altora” (Cosma 1995, 114), însă „perioada domniei lor s-a dovedit atât de scurtă, încât nu au avut răgaz să întreprindă ceva de însemnătate majoră” (Cosma 1995, 115).

Scurta preluare de putere a legionarilor se încheie odată cu rebeliunea sângeroasă din ianuarie 1941. Cu toate că o mare parte dintre simpatizanții legionari fuseseră debusolați și în dezacord cu actele reprobabile, reversul fortuit a fost pe măsura acelor violențe fizice sau sociale. Regimul antonescian îi îndepărtează pe toți exponenții legionari considerați periculoși din instituțiile statului, iar pe mulți dintre ei chiar îi încarcerează. Observăm că strategia nu s-a aplicat în cazul lui N. Brânzeu, probabil datorită poziției sale rezervate, puțin marcată ideologic, iar în acest sens consultăm și dosarul lui N. Brânzeu instrumentat de Securitate, păstrat în arhiva C.N.S.A.S. În el se regăsesc și documente investigative ale Serviciilor Speciale de Informații din cadrul Direcției Generale de Poliție a Ministerului Propagandei Naționale din perioada celui de al Doilea Război Mondial. Dintr-o secțiune a acestuia aflăm că N. Brânzeu solicitase în luna iulie 1943 eliberarea unui pașaport pe timp de trei luni pentru a face studii de specializare la Salzburg – Germania. În urma corespondenței dintre serviciile Direcțiunii Generale a Poliției, se observă adnotarea Serviciului Special de Informații care constata că Nicolae Brânzeu este „necunoscut pentru fapte care interesează siguranța Statului” (C.N.S.A.S. 14574, 1/636) și tot din aceste documente aflăm că Brânzeu „a fost semnalat de direcțiunea Operei Române că a activat în mișcarea legionară” (C.N.S.A.S. 14574, 1/637). Remarcăm astfel că denunțul este făcut de confrăți, iar lunga prigoană nu a fost întru totul a Securității, ci s-a efectuat în mare parte din interiorul Operei Române și a Uniunii Compozitorilor. Chiar și după anul 1990 s-a dorit ca acest nume să rămână într-o ceață densă.

Se constată că traiectoria sa profesională se afla în ascensiune după ianuarie 1941, atunci când George Enescu îi galonează semnătura sonoră cu premiul I de compoziție – 1942. Reținem că, ulterior rebeliunii legionare, întrezărim numele lui Brânzeu în fața orchestrei Operei Române, are loc răsunătoarea premieră a operei *Săptămâna luminată* – 1943, primește o a doua recomandare din partea lui Enescu – 1943, este angajat ca dirijor al Operei Române București – 1946.

N. Brânzeu a regretat toată viața dirijarea concertului din 1940 dedicat memoriei legionarilor și nu a adoptat nicio poziție politică, fapt ce stă mărturie și în multiplele declarații date la Securitate. Chiar și la vârsta de 64 de ani, înfierat de represalii, își va susține nestrămutată concepția de viață.

„Nicio altă activitate cu caracter politic n-am mai avut. Am luat parte la turneul Filarmonicii din București în Germania între 31 dec. 1940 și 22 ian. 1941. (...) La

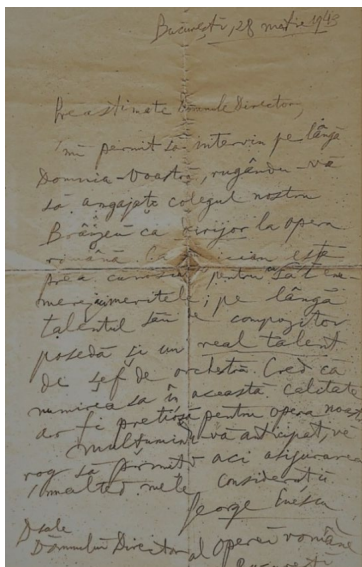
reîntorcerea noastră din acest turneu, la 22 ianuarie 1941, la București începuse acea rebeliune, care după încă două zile avea să însemne sfârșitul erei legionare. N-am avut niciun amestec în această rebeliune și din acel moment m-am îndepărtat de mișcarea legionară, retrăgându-mă în munca mea artistică.” (C.N.S.A.S. 14574, 4/56-57).

Nu s-au putut proba niciodată atitudini antisemite pe parcursul vieții lui Nicolae Brânzeu, ba din contra „a luptat totuși din răputeri pentru ca violoncelistul Freimann (evreu care a cerut plecarea în Israel [...]) să fie primit în orchestra simfonică” (C.N.S.A.S. 14574, 1/108) și acesta nu e un caz singular.

Gesturile unora ca Paul Constantinescu, care a orchestrat imnul legionar – *Sfântă tinerețe legionară*, sau Theodor Rogalski, sub bagheta căruia s-au înregistrat în 1940 cântece legionare, sunt aproape date uitării, pentru aceștia manifestându-se o atitudine de indiferență morală, fiind, în timp, reabilitați public. Privind sinoptic, pedeapsa lui Brânzeu pentru simpatia legionară manifestată în tinerețe, asumată și regretată în anii ce au urmat, a continuat chiar și după dispariția lui fizică în 1983, în vreme ce, în jurul altor compozitori cu activități legionare mult mai importante, s-au constituit cortegii de apărare și reabilitare.

Recunoașterea lui George Enescu

Scoatem la lumină un document inedit prin care George Enescu consimțea în 1943 meritele artistice ale compozitorului Brânzeu. Orice contraargument pălește în fața lui Enescu.



București, 28 martie 1943

Prea stimate Domnule Director,

Îmi permit a intervia pe lângă Domnia Voastră, rugându-vă să angajați colegul nostru Brânzeu ca dirijor la Opera Română. Ca muzician este prea cunoscut pentru ca să țin enumerz aci meritele; pe lângă talentul său de compozitor posedă și un real talent de șef de orchestră. Cred că numirea în această calitate ar fi prețioasă pentru Opera noastră. Mulțumindu-vă anticipat, vă rog să primiți aci asigurarea multelor mele considerații. George Enescu

D-sale Domnului Director al Operei Române
București

Fig. 1. Recomandarea lui Nicolae Brânzeu primită de la George Enescu, din anul 1943.
(sursă foto: arhiva familiei Brânzeu)

Selectivitatea stigmatică în contextul muzicologiei postcomuniste

Ne-au reținut atenția și alte consemnări care urmăreau portretizarea „mediocrității” dirijorale a lui Nicolae Brânzeu în interpretările din partea a doua a concertului din 5 decembrie 1940 – concert dedicat memoriei legionarilor – când au fost prezentate lucrările compozitorilor N. Agârbiceanu, Al. Zirra și D. Cuclin. Racordarea înfăptuită între articolele lui Romeo Alexandrescu din *Universul* din 14 decembrie 1940 și Al. Cosmovici din *Cuvântul* din 11.12.1940 evidențiază jumătățile de adevăr din relatările postcomuniste asupra acestui concert.

Alexandru Cosmovici, într-o prima ipostaziere, foarte diferită de caietul program al Ateneului București, vizează lucrările care

„au constituit părțile esențiale ale acestui concert solemn și anume: *Cântecul bradului*, de o inspirație nobilă, profundă și cu o durere resemnată, reușit armonizată pentru un cor și orchestră de d. N. Brânzeu (...), *Procesionalul* de d. Paul Jelescu (...). La aceste două lucrări ocazionale s'a adăugat o altă compoziție a d-lui N. Brânzeu, scrisă în 1937, tot pentru cor și orchestră, *Cantata*, (n. *Sărbătoare*) cu caracter liturgic, în care partea «Pre tine te laudăm» are momente impresionante. În această lucrare compozitorul rezultă a fi un adevărat adept al «Scholei Cantorum» și un discipol al tradițiilor muzicale spirituale lăsate de iluminatul Vincent d'Indy. Toate aceste trei compoziții, pentru cor și orchestră, au fost conduse cu multă însuflețire de d. N. Brânzeu. (...) Dacă concertul solemn s'ar fi limitat la aceste trei compoziții pentru cor și orchestră, el și ar fi atins din plin scopul” (Cosmovici 1940, 8).

În contextul creat de cutremurul din 10 noiembrie 1940 – care produce importante pagube multor monumente arhitecturale dintre care Ateneul Român, Opera Română, Teatrul Național și provoacă moartea a sute de persoane – se destabilizează viața concertistică bucureșteană. Sediul Operei Române trebuia dărâmat (***) 1940, 4), spectacolele instituției fiind susținute în spațiile împrumutate de la Teatrul Național sau de la alte teatre, iar Filarmonica pentru aproape un an de zile își va susține concertele la sala Aro sau în studioul Societății de Radio. Conform monografiei Filarmonicii bucureștene semnată de Viorel Cosma, programul orchestrei este și el afectat, concertând după marele cutremur abia în 5 decembrie 1940 – iar din alte surse aflăm că Opera Română își va relua activitatea numai în 28 ianuarie 1941.

În timp ce presa anunța că mezzo-soprana Aura Davideanu, decedată în cutremur, trebuia „să ia parte, zilele acestea, la două mari concerte: unul, pentru Ajutorul Legionar, un altul, al societății «Compozitorilor români»” (Alexandrescu 1940, 6) ridicăm un semn de întrebare cu privire la timpul necesar de repetiție alocat celor șase lucrări prezentate sub bagheta lui N. Brânzeu. În ce măsură a fost suficient în cazul schimbării repertoriului? De asemenea, în ce măsură au fost seduși sau obligați artiștii să participe la această manifestare la care și-au dat concursul orchestra Filarmonicii Bucureștene și corul reunit format din ansamblele Operei Române și Academiei Regale de Muzică?

Sub aura relativă a performanței concertului din 5 decembrie 1940, Alexandru Cosmovici evidențiază că:

„a produce șase lucrări simfonice originale, în primă audiție este un act de mare curaj pentru un tânăr dirijor de orchestră – fără precedent în analele muzicii noastre simfonice – și constituie o inițiativă demnă de toată lauda și de încurajare unanimă” (Cosmovici 1940, 8).

Pentru a putea obiectiva asupra calităților dirijorale ale lui N. Brânzeu din anul 1940 se impune o digresiune a vieții concertistice bucureștene interbelice, iar pentru aceasta vom verifica matricea întâlnirilor tinerilor dirijori cu orchestra în perioada anilor 1935-1940, perioadă care corespunde cu revenirea în țară de la Paris a lui N. Brânzeu și concertul din 5 decembrie 1940 care a stârnit rezerve din punct de vedere a performanței. Din programele de sală ale Filarmonicii București adunate de Romulus Orchiș (Orchiș, 1922 – 1942, web.) observăm supremația numărului de prezențe ale dirijorilor consacrați: G. Georgescu - 78 de spectacole, A. Alessandrescu - 16, I. Perlea - 24, I. Nonna Otescu - 6, E. Massini - 13, Th. Rogalski - 3, G. Enescu - 8, C. Silvestri - 3, N. Brânzeu - 1. O similiaritate se remarcă și în *Simfonicele Radio Difuziunii Române* a lui O. L. Cosma care surprinde prezența extrem de redusă a numelor tinerilor dirijori români în concertele orchestrei Radio din aceeași perioadă: Th. Rogalski - 77, A. Alessandrescu - 47, I. Perlea - 35, I. Nonna Otescu - 15, G. Georgescu - 3, C. Silvestri - 1, N. Brânzeu - 2.

Demonstrăm prin aceste statistici că tot ceea ce s-a scris în presa legionară, în deosebi în preajma concertului din 5 decembrie 1940, nu a avut un impact definitoriu în propulsarea carierei lui N. Brânzeu. Recenziile din timpul celui de al Doilea Război Mondial ce îl surprind numele lui N. Brânzeu ieșite de sub condeiul sever a lui G. Breazul sau E. Ciomac, dincolo de încărcătura critică, sunt departe de atitudini radicalizate și glisează cu note de lumină spre recunoașteri profesionale indubitabile, menite să nu descurajeze traiectoria evolutivă.

Observăm că luminile și umbrele reflectorului critic sunt împărțite discreționar atunci când e vorba despre evenimentele muzicale patronate de legionari. Consemnăm, fără a avea intenția de a știrbi sau a schimba admirația pentru anumite repere culturale, faptul că și George Enescu, acompaniat de Dinu Lipatti, a adus alinare „în concertul de luni seara 18 noiembrie de la «Aro», dat în folosul refugiaților, prin «Ajutorul Legionar»” (Alexandrescu 1940, 6).

Se observă că numele lui Brânzeu transpare din anul 1935 până în anul 1948 în presa națională, apoi cu o mică excepție, în 1955, el este pus la index. Suprapunerea evoluției sale peste persecuția intempestivă a comuniștilor îl reduce la anonimat. Chiar și în presa arădeană, numele său apărea cu parcimonie, fapt sesizat de cronicarul muzical Hugo Hauptmann, care deploră

„interdicția de a apărea numele Nicolae Brânzeu în «organul» PCR «Flacăra Roșie», pe care a vrut să o impună pe căi ocolite redactorul șef adjunct (de fapt șeful din umbră) D. Zăvoianu, la care eu nu m-am supus” (Hauptmann 2002, 11).

Abordarea trecutului muzical între rescriere și adevăr

Nu poate fi o simplă coincidență faptul că din cele 26 de intervenții în care Anca Florea pune sub lupa analizei numele lui Nicolae Brânzeu în volumul *Opera Română al treilea deceniu 1941-1951*, majoritatea conțin acuze, conotații eufemistice sau vituperării. Izolat, numele lui Brânzeu apare ca dirijor al unor spectacole de operă sau de balet însă fără a se mai detalia din presa vremii detaliu cu privire la actul artistic, deși inițial autoarea sublinia că presa îi rezerva compozitorului „spații ample”. Acele spații ample, rămase neidentificabile, sunt explicitate de V. Gheorghiu care la rândul său era

„vădit impresionat tocmai de lipsa acestei mândrii exterioare insuportabile, de evitarea (fără calcul) de a vorbi despre lucrările d-sale. (...) Era în sufletul acestui sensibil muzician o sinceră modestie, o spaimă de reclamă venită desigur din observația cotidiană a succeselor nemeritate” (Gheorghiu 1940, 8).

Chiar dacă volumul amintit mai sus este scris în anii 2000, Anca Florea, nu numai în cazul lui Brânzeu, ne face să asistăm la o serie dezavuată de practici cu iz comunist. Toate acțiunile întreprinse de N. Brânzeu sunt puse la îndoială. Sunt ridicate semne de întrebare cu privire la activitatea de ajutor de șef de cor a lui N. Brânzeu, consemnată în caietul program al Operei Române din anul 1939. Dimensiunea singulară a concertului din 5 decembrie 1940 începe să se hiperbolizeze, astfel, ajungem să citim că N. Brânzeu „apăruse cu insistență la pupitrul unor concerte festive din perioada legionară” (Florea 2003, 145). Autoarea prefigurează realitatea în subiectivism și atunci când ne prezintă posibilul subterfugiu a lui N. Brânzeu de promovare – „se pare că reușise foarte repede să treacă de cealaltă parte a baricadei politice” (Florea 2003, 256) în iarna anului 1945. Paginile aceleiași cercetări care anunțau prin titlu o abordare istorică a Operei Române, nu una politică a membrilor instituției, continuă să ne dezvăluie speculații oscilative. A. Florea propune cititorilor, destul de strania variantă a absenței lui N. Brânzeu din viața muzicală bucureșteană pentru că ar fi

„renunțat să mai cocheteze cu dirijatul la Opera bucureșteană (devenind, în 1948, dirijor la nou înființata Operă din Sibiu, care însă și-a încetat activitatea după doar o stagiune pentru că... administratorul a fugit cu banii)” (Florea 2003, 506).

Începând cu luna iulie a anului 1945, N. Brânzeu este anchetat de Securitate și sancționat temporar, în anii ce urmează manevrele devin mai dure și i se desface contractul de muncă de la Opera Română, situație consemnată în Monitorul Oficial în 5 iulie 1947.

Demersurile profesioniste ale lui N. Brânzeu înregistrate la Sibiu sunt surprinse într-un articol de Anghel Casianu, pe care A. Florea îl revalidează câțiva ani mai târziu.

Din acesta reiese că N. Brânzeu reușea în 1947, într-un timp record de doar 32 de zile, să pregătească premiera operei *Faust*, apoi *La Traviata* și *Madama Butterfly*. Încetarea forțată activității Operei, din motive politice, creează un context prielnic pentru înființarea și dezvoltarea Filarmonicii Sibiu care funcționează și astăzi, dar la care N. Brânzeu nu a putut activa, după cum reiese din Fondul Informativ al Arhivelor Securității, din pricina influenței negative a lui Zeno Vancea, care se afla în acea perioadă la Ministerul Culturii (C.N.S.A.S. 14574 3/475).

Munca de reabilitare de la Arad

Umiliința de a-l trimite la Arad pentru o reabilitare prin muncă a condus la etatizarea și afirmarea unei orchestre simfonice, care, în anul 1949, era formată din 54 de instrumentiști dintre care 6 absolvenți de Conservator, 10 absolvenți de școli medii de muzică, restul fiind absolvenți de Școli Populare de Artă sau proveniți din fanfare militare. Cu toate aceste opreliști, atributele compozitorului N. Brânzeu nu trec neobservate la București în anul 1955 când pe scena Ateneului își prezenta *Simfonia I* care:

„se remarcă prin conflictul ei dramatic, prin melodii ale căror intonații își au rădăcinile în muzica noastră populară. Lucrarea a stârnit un interes larg și păreri diverse, ceea ce face cu atât mai necesară discutarea ei aprofundată în presa de specialitate. Concertul Filarmonicii de Stat din Arad a constituit o frumoasă manifestare artistică, bine apreciată de către public” (M. P. 1955, 3).

În vreme ce presa națională îi consemna meritele, iată cum îi descria Nicolae Brânzeu lui Paul Constantinescu viața pe care o ducea în provincie:

„Din dirijor principal al Filarmonicii din Arad și realizator tehnic al acestei orchestre mă văd din ce în ce mai pronunțat în rolul unui cal de bătaie, făcând turnee pe la țară și prin mici localități de importanță artistică nulă și ducând greul muncii de pregătire a noi programe simfonice, în timp ce «directorul» (n. N. Boboc) își planifică, prin prietenii de la București, concerte la diferite filarmonici din țară” (Brezul 1997, 94).

Și așa se poate explica părerea muzicologiei postcomuniste care, în lipsa documentelor atestatoare ale unor noi performanțe atinse de Brânzeu, similare cu cele galonate de George Enescu, îi denunță „mediocritatea”.

Securitatea și marginalizarea realizată de confrăți

Zeno Vancea, care „cu malițiozitatea sa caracteristică, pe care însă nu o aplica și propriei creații” (Țăranu 2009, 15) în repetate rânduri a obiectivat și asupra lucrărilor muzicale ale lui Brânzeu, fapt ce ne îndreptățește, ca într-un alt context, să aprofundăm și această temă. La seria complicităților care au contribuit la discreditarea lui N.

Brânzeu îi amintim aici pe Matei Socor, dar și pe Tudor Ciortea care agita spiritele și construia jocuri de culise după cum reiese din documentele ce sunt prezentate mai jos.

Tendința de irenism a unora ca Ion Dumitrescu, Paul Constantinescu, Mihai Brediceanu, Liviu Rusu, Mihai Popescu se soldează cu un eșec. În perioada comunistă, ori pactizai cu partidul, ori nu existai. Ar fi o ipocrizie să credem că Brânzeu se putea relansa în acel context politic fără a trece de partea cealaltă a eșichierului politic. În ultimi ani de viață Paul Constantinescu, bolnav și mult prea epuizat de toate șicanele ce i se făceau, îi lasă o mărturisire sumbră lui Nicolae Brânzeu –

„Eu i-am vorbit despre tine lui Marin Constantin care este secretarul Consiliului muzical și forța executivă în cadrul Comitetului pentru artă. Noi nu suntem puși acolo decât pentru a ni se cere părerea, mai mult sau mai puțin, asupra chestiunilor general muzicale” (Facsimil 1963, 1-2).

Într-o conjunctură în care președintele U.C.M.R., Ion Dumitrescu încerca să introducă din lucrările lui N. Brânzeu în concertele Ateneului – regăsim în scrisorile primite de Brânzeu de la București o adversitate ce cântărește greu la menținerea acestuia într-un con de umbră.

„Astăzi i-am vorbit și lui Ion (n. Dumitrescu). (...) Cu această ocazie mi-a povestit cum te lucra Tudor Ciortea și cum dezarma pe toți din jurul lui, când era vorba să se facă ceva pentru tine. Și din câte am înțeles de la el, sînteți și ceva «rubedenie»” (Facsimil 1970, 3).

Mărturiile de acest fel apar constant printre documentele păstrate în arhiva compozitorului și poartă de cele mai multe ori și numele unor detractori din breasla confrăților, altelei scrisorile cuprind încurajări și diverse strategii de reabilitare a ostracizatului N. Brânzeu.

„Vă repet, suntem câțiva care ne bucurăm mult să vă vedem cât mai activ în domeniul compoziției și așteptăm cu mult interes noi și noi lucrări de la Dvs. Evident pentru asta trebuie să punem umărul și dintr-o parte și din cealaltă ca să lichidăm săcăielile câtorva lucrări din trecut, ceea ce și facem” (Facsimil 1969, 3).

Dirijarea concertului din decembrie 1940 nu justifică cele 1593 de pagini găsite până anul 2020 în Arhivele Securității și nu tolerează urgisirea din viața muzicală întreprinsă de unii colegi de breaslă. Deranjantă și revelatoare este întrebarea: „ce avem noi cu el dacă face astfel de lucrări?” (C.N.S.A.S. 14574 1/130), lansată de diriguitorii Securității Române care dispuneau agenților informatori „să urmărească încurajarea compozitorului Brânzeu în munca sa, convingându-l că nu pot să rămână în anonim opere a căror valoare este incontestabilă.” (C.N.S.A.S. 14574 4/109).

Tocmai pentru că O. L. Cosma ne subliniază în *Universul muzicii românești* faptul că adnotările despre persecuțiile unor muzicieni ce au dus la înlăturarea acestora „nu le putem depista în totalitate. De altfel, nici nu sunt relevante, nici nu merită

atenție” (Cosma 1995, 184) putem să înțelegem cât sunt de importante și cum au determinat schimbări radicale ale vieților unor artiști.

Concluzii

Fără a abuza de informații ce ar duce la deflagrații dezonorante, specificăm că astfel de atitudini susceptibile de a interzice promovarea confrăților le-au avut și alți compozitori, dar aria de cercetare nu se poate extinde. Lucrarea constituie un dublu demers de rectificare a imaginii și de incitare la descoperirea și cunoașterea creației lui Nicolae Brânzeu.

Drept urmare, aserțiunile cultivate de cei doi muzicologi ne apar deseori subiective, aceștia comentează și interpretează, aflându-se rareori în postura de fini observatori care relatează cu detașare evenimentele istorico-muzicale. Și în ceea ce privește cantitatea derizorie a documentelor consultate, s-a acordat o prea mare libertate de interpretare, eminamente, cu o conotație negativă și punitivă, iar dacă punem în discuție analiza partiturilor lui N. Brânzeu, atunci concluzia ar fi una stânjenitoare – nicio partitură solicitată instituțiilor care păstrează creația compozitorului. Ultima solicitare de împrumut a unei partituri aflate în biblioteca Filarmonicii Arad datează din anul 1998 – Filarmonica Sibiu, iar cea anterioară, în 1988, de Filarmonica Satu Mare.

Între recunoașterile lui George Enescu și afirmațiile reprobabile ale muzicologiei postcomuniste ființează o lume care merita a fi dezvăluită, iar mitul fals pe care l-au clădit în jurul lui Brânzeu se cerea dezumflat. A ne face să credem că elitele muzicale precum George Enescu, George Breazul, Emanoil Ciomac, solistele Operei Naționale București – Aca de Barbu, Maria Snejina, cronicarii muzicali Virgil Gheorghiu, Alexandru Cosmovici, Nicolae Lazăr, Sym, Alma Cornea Ionescu, Jean-Victor Pandelescu, Mihail Radu sau Romeo Alexandrescu s-au înșelat în ceea ce privește creația lui Brânzeu reprezintă de-a dreptul o sfidare a valorilor trecutului.

Toate aceste afirmații, ieșite din tiparele cenzurii și ale dogmelor politice, trebuie să stârnească interesul tinerilor cercetători de a redescoperii și de a păstra vie și la justa valoare creația personalităților trecutului. Misiunea lor este una cu atât mai grea cu cât trebuie să discearnă și să situeze la locul cuvenit pe cei care au intoxicat, vreme de peste jumătate de veac, cultura muzicală românească.

Bibliografie

- ***. 1940. *Dărâmarea Operei Române*, în „Gazeta municipală”, anul IX, nr. 447, 17 noiembrie, p. 4.
- Alexandrescu, Romeo. 1940. *Cronică muzicală. Concert George Enescu–Dinu Lipatti*, în „Universul literar”, 23 noiembrie, p. 6.
- Alexandrescu, Romeo. 1940. *Cronică muzicală, George Enescu la Filarmonică. Aura Davideanu*, în „Universul literar”, 30 noiembrie, p. 6.
- Breazul, George. 1997. *Scrisori și documente III*. București: Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România.

- Brezul, George. 1944. *Cronică muzicală. Premiera Operei Săptămâna luminată*, în „Acțiunea”, București, 5 martie, p. 3.
- Chiriac, Mircea. 1969. *Fragment din scrisoarea redactată în cerneală*, păstrată în arhiva familiei Brânzeu, datată 1 aprilie, p. 3.
- Ciomac, Emanoil. 1943. *Opera Română Săptămâna luminată, dramă muzicală de N. Brânzeu - Priculiciul balet de Zeno Vancea*, în „Timpul”, București, 3 mai, p. 2.
- C.N.S.A.S. Arhiva Securității, Fond informativ, *Dosar 14574*, vol. 1-4.
- Constantinescu, Paul. 1963. *Fragment din scrisoarea redactată în cerneală*, păstrată în arhiva familiei Brânzeu, datată 21.05, pp. 1-2.
- Cosma, Lazăr Octavian. 2017. *Hronicul Operei Române 1921-1953*, vol. 2. București: Editura Academiei Române.
- Cosma, Lazăr Octavian. 1962. *Opera românească*, vol. I. București: Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din R.P.R.
- Cosma, Lazăr Octavian. 1995. *Universul muzicii românești*. București: Editura Muzicală.
- Cosma, Octavian Lazăr. 1961. *Legătura cu viața, o condiție de bază pentru succesele creației noastre noi*, în „Muzica”, anul XI, nr. 1, ianuarie, p. 2.
- Cosma, Octavian Lazăr. 1963. *Conferința pe țară a compozitorilor și muzicologilor*, în „Muzica”, nr. 11-12, p. 45.
- Cosmovici, Al. 1940. *Filarmonica: Două concerte simfonice*, în „Cuvântul”, 11 dec., p. 8.
- Cosmovici, Al. 1943. *Muzica. Opera Română. Săptămâna luminată, dramă muzicală într-un act de Nicolae Brânzeu*, în „Vremea”, X, 617, 9 mai, p. 11.
- Florea, Anca. 2002. *Opera Română al doilea deceniu 1931-1941*. București: Editura Info team.
- Florea, Anca. 2003. *Opera Română al treilea deceniu 1941-1951*. București: Editura Info team.
- Gheorghiu, Virgil. 1940. *Săptămâna Luminată de N. Brânzeu*, în „România literară”, p. 8.
- Gheorghiu, Virgil. 1940. *5 minute cu d. D. Cuclin... și cu d. Brânzeu*, în „Spectacolul”, anul II, nr. 2, duminică 6 octombrie, p. 4.
- Hauptmann, Hugo. 2002. *Medalion muzical Nicolae Brânzeu*, în „Observator”, Arad, 5 august, p. 11.
- Lazăr, Nicolae. 1943. *Săptămâna luminată de N. Brânzeu...*, în „Rampa”, București, nr. 70, 11 aprilie 1943, p. 4.
- P., M. 1955. *Turneul unei tinere filarmonici*, în „Scânteia”, anul XXIV, nr. 3407, 07 octombrie, p. 3.
- Popescu, Mihai. 1970. *Fragment din scrisoarea redactată în cerneală*, păstrată în arhiva familiei Brânzeu, datată 16 ianuarie, p. 3.
- Smântânescu, Dan. 1974. *Portrete și autoportrete: cântăreți români*. București: Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor.
- Țăranu, Cornel. 2009. *Repere stilistice în creația lui Paul Constantinescu*, în „Apostrof”, Anul XX, nr. 9 (232), p. 15.

Webografie:

- Cosma, Octavian Lazăr. 2020. *Spre muzica românească*, discurs de recepție susținut la Academia Română, 12 martie, URL: <https://www.georgeenescu.ro/Files/uploads/6513-acad.%20Octavian%20Laz%20C4%83r%20Cosma%20Discurs%20de%20recep%C8%9Bie.pdf>, ultima accesare: 13.05.2021.
- Celibidache, Sergiu. 1995. *Interviu acordat lui Victor Eskenasy*, la Radio Europa Liberă, 9 martie URL: <https://romania.europalibera.org/a/sergiu-celibidache-1995-asta-este-rom%C3%A2nia-fertilitatea-p%C4%83m%C3%A2ntului-victro-eskenasy-arhiva-podcast-radio-europa-libera/30370422.html>, ultima accesare: 28.12.2020.
- G., R. 2006. *Lustrația compozitorilor*, în „Ziua”, nr. 3754, 14 octombrie, URL: <http://www.ziua.ro/display.php?data=2006-10-14&id=209066>, ultima accesare 28.12.2020.
- Orchiș, Romulus. 1922-1942, *Douăzeci de ani de Activitate muzicală în lumina programelor Filarmonice*. <https://despreopera.files.wordpress.com/2017/10/ateneul-roman-1922-1942.pdf>, ultima accesare 28.12.2020.

Septilici, Ara. 2005. *Fost secretar PCR, președinte interimar la Uniunea Compozitorilor*, în „Hotnews”, 23 august, URL: <https://www.hotnews.ro/stiri-arhiva-1213709-fost-secretar-pcr-presedinte-interimar-uniunea-compozitorilor.htm>, ultima accesare 28.12.2020.