

Nicolae-Mihai BRÂNZEU
(Universitatea de Vest
din Timișoara)

Biografia unui muzician observată prin lupa Securității comuniste – Nicolae Brânzeu

Abstract: (The biography of a musician observed through the lens of the communist security – Nicolae Brânzeu) In Romania, the composer Nicolae Brânzeu has managed to arouse musical interest in the last decade, but the artist's biography and his contribution to the consolidation of Romanian music could only be fully known if an analysis was made from the perspective of communist security. The research is based on a study of the information on Nicolae Brânzeu, which is contained in four volumes compiled by the authorities between 1943 and 1983. It comprises 1,593 pages of official documents, investigations, resolutions and action plans, newspaper articles, telephone conversations, information notes given by collaborators or active agents. The research perspective reveals both the stigmatization of the composer and a spectacle of outraged humanity.

Keywords: *Brânzeu, biography, security, deconspiracy, musicology.*

Rezumat: În spațiul românesc, compozitorul Nicolae Brânzeu reușește să trezească interesul muzicologic în ultima decadă, dar biografia artistului și contribuția acestuia la consolidarea muzicii românești ar putea fi cunoscute plenar doar dacă s-ar face și o analiză din perspectiva securității comuniste. Cercetarea se bazează pe studierea fondului informativ referitor la Nicolae Brânzeu, dispus în patru volume întocmite de autorități în perioada 1943-1983. El însumează 1592 de pagini, care se compun din acte oficiale, anchete, rezoluții și planuri de acțiuni, articole de ziare, convorbiri telefonice, note informative date de colaboratori sau de agenții activi. Perspectiva cercetării relevă atât stigmatizarea compozitorului cât și un spectacol al umanității ultragiate.

Cuvinte-cheie: *Brânzeu, biografie, securitate, deconspirare, muzicologie.*

Spectacolul umanității ultragiate

Nicolae Brânzeu, muzician remarcabil al României inter- și postbelice, a fost recunoscut nu doar pentru distincțiile sale, precum premiile George Enescu pentru compoziție (Premiul II în 1934 și Premiul I în 1942), ci și pentru contribuțiile esențiale la dezvoltarea activităților culturale din România, prin înființarea Operei din Sibiu (1947) și a Filarmonicii de Stat Arad (1948).

Prezentarea dosarului său întocmit de Securitate, în paralel cu analizele anterioare ale creației sale, face parte dintr-o cercetare amplă ce vizează reconstrucția imaginii artistice a lui Brânzeu, afectată de regimul comunist timp de mai bine de patru decenii. În perioada postcomunistă, au apărut informații ce reflectă fenomenul de

manipulare sistematică a datelor, ca urmare a reverberațiilor politice și ideologice, care pun în discuție autenticitatea și valoarea operei lui Nicolae Brânzeu.

În deceniile '40 și '50, Brânzeu s-a profilat ca o figură controversată în peisajul muzical românesc, fiind un subiect constant al polemicilor critice. Această controversă se poate atribui, pe de o parte, căutării asidue și laborioase a unui stil personal, iar pe de altă parte, contextului politic instabil al vremii. Potențialul său creativ, cu o anvergură remarcabilă, merita o considerare temeinică și o analiză profundă.

După instaurarea regimului comunist, România a fost marcată de teroarea instaurată de Securitate, care a subminat orice formă de disidență. În această atmosferă opresivă, orice nealiniere ideologică devenea un risc major pentru carierele și viețile celor care refuzau să se conformeze regimului. Nicolae Brânzeu, ca mulți alți intelectuali și creatori, nu a fost ocolit de represalii. Securitatea a intervenit nu doar prin supraveghere, ci și prin măsuri de dezinformare și deconstruire a imaginii sale publice, izolându-l profesional. Astfel, dosarele întocmite de autoritățile comuniste, pline de informații secrete și speculații, au fost folosite ca un instrument de erodare a imaginii sale.

Absența unui traseu mai amplu în cariera sa după 1950 nu poate fi explicată printr-o „mediocritate componistică și dirijorală” (Sandu-Dediu 2017, 70-71), cum sugerează Valentina Sandu-Dediu, care pune astfel sub semnul întrebării validitatea premiilor Enescu obținute de Brânzeu. Sandu-Dediu sugerează că aprecierile din presa anilor 1940 ar fi fost influențate de contextul politic, însă în contrast, George Enescu îl considera pe Brânzeu într-o recomandare „prea cunoscut pentru a enumera meritele sale; pe lângă talentul său de compozitor, posedă și un real talent de șef de orchestră.” (Enescu 1943). Așadar, aprecierea lui Enescu pare a nu a fi suficientă pentru a-i asigura un statut imuabil în fața contestărilor din perioada postbelică sau cea postcomunistă.

Lipsa promovării și recunoașterii operei lui Brânzeu nu poate fi explicată printr-o presupusă lipsă de talent sau valoare artistică, întrucât premiile și recomandarea lui George Enescu contrazic această idee. Cauza reală o reprezintă presiunile politice și jocurile de culise, care au restrâns posibilitatea artistului de a se exprima liber.

Structura și organizarea Securității în regimul comunist: date generale

În 1945, Partidul Comunist Român a înființat Direcția Generală a Securității Statului, cu scopul de a supraveghea și reprimă populația. Pe parcursul regimului comunist, Securitatea a recrutat atât personal din Ministerul Afacerilor Interne, cât și civili pentru a spiona viața și relațiile celor considerați suspecti. Ofițerii Securității aveau atribuții complexe, inclusiv anchete, percheziții, infiltrări și operațiuni de cenzură, iar în cazuri extreme, lichidarea suspectilor. Informatorii civili, sub pseudonime, colectau informații pe care le transmiteau echipelor de informare, care le prelucrau și le raportau superiorilor, în funcție de importanța acestora. Informatorii erau remunerați sau primeau diverse facilități, în funcție de relevanța informațiilor oferite.

Pe lângă statutul său administrativ, fondul informativ reprezintă o cronică a persecuției și invaziei în viața sa personală. Studiul arhivei reflectă o dimensiune profundă a opresiunii politice, caracterizată de supravegherea constantă a indivizilor și cenzura relațiilor sociale, având drept scop neutralizarea oricărei forme de opoziție.

Nicolae Brânzeu în dosarele Securității

Dosarul lui Nicolae Brânzeu a fost deschis de Direcția a III-a a Securității, responsabilă cu supravegherea grupurilor considerate ostile regimului, precum partidele burgheze, legionarii și clerul ortodox sau de alte confesiuni. Înregistrat sub numele de cod „Bart Nuțiu”, dosarul cuprinde 1592 de pagini, împărțite în patru volume. Primele două volume acoperă perioada 1960-1965, iar ultimele două constituie mapa de lucru denumită „Cântărețul” (1943-1983), în care sunt incluse anchete privind relațiile sociale ale lui Brânzeu, declarațiile sale și supravegherea corespondenței sale. Începând din 1969, Brânzeu a fost, de asemenea, monitorizat de Direcția a IX-a, responsabilă cu interceptarea telefoanelor. De remarcat este faptul că dosarul Securității care îl privește pe Nicolae Brânzeu, în special mapa de lucru corespunzătoare volumelor 3 și 4, cuprinde documente ce se întind pe o perioadă considerabilă, începând din anul 1943 și continuând până după moartea sa, ceea ce ilustrează interesul constant și atenția intensă pe care regimul comunist i-a acordat-o de-a lungul decadelor.

Transferurile de informații între direcțiile Securității au dus la fragmentarea documentelor, iar dosarul a rămas incomplet și dezorganizat cronologic, cu erori în numerotarea paginilor. Reconstituirea acestora, pe baza microfilmării din 13 noiembrie 1975, nu a fost posibilă.

Motivul principal al supravegherii și investigațiilor repetate exercitate asupra lui Nicolae Brânzeu de către Securitate a fost asociat cu presupusele sale manifestări percepute ca fiind contrare regimului, în special dirijarea unui concert comemorativ dedicat legionarilor asasinați în noaptea de 29-30 noiembrie 1938. Programat inițial pentru 29 noiembrie, evenimentul, desfășurat sub simbolistica legionară a „cămășii verzi”, a fost reprogramat în ultimul moment pentru 5 decembrie 1940. Conform documentelor din arhivele statului, Dimitrie Cuclin, surprins de inițiativa Ministerului Educației Naționale, Cultelor și Artelor de a organiza un astfel de concert, a propus, la data de 28 octombrie 1940, includerea a două dintre compozițiile sale în program. Cu toate acestea, versiunea finală a repertoriului a inclus lucrări semnate de compozitori precum Nicolae Agârbiceanu, Paul Jelescu, Nicolae Brânzeu, Alexandru Zirra și Dimitrie Cuclin, subliniind relevanța artistică a evenimentului. De asemenea, documentele de arhivă relevă că Dimitrie Cuclin a propus ulterior organizarea a două concerte dedicate exclusiv compozițiilor sale, o inițiativă ce evidențiază dinamica culturală și oportunitățile de afirmare artistică din acea perioadă. Acest permite o analiză mai detaliată a contextului cultural al epocii, dar și a modului în care evenimentele culturale erau influențate de factori politici și ideologici.

Deși contribuția lui Nicolae Brânzeu s-a limitat strict la domeniul artistic, simbolistica evenimentului a atras atenția sporită a autorităților comuniste. În viziunea regimului, orice asociere cu fostele mișcări naționaliste era privită ca o potențială amenințare, iar această conexiune a consolidat percepția asupra lui Brânzeu ca fiind o figură de interes politic și social, supusă unei monitorizări constante.

În acest sens, o cercetare aprofundată a consecințelor resimțite de toți compozitorii ale căror lucrări au fost incluse în programul concertului din 5 decembrie 1940, precum și a dosarelor lor din arhivele Securității, ar putea aduce perspective valoroase asupra intersecției dintre artă, politică și control social în România acelei perioade. O astfel de analiză ar contribui la înțelegerea complexității relației dintre creația artistică și regimurile totalitare, dezvăluind noi dimensiuni ale impactului politic asupra vieții culturale.

Acuzațiile Securității împotriva lui Nicolae Brânzeu

Acuzat de „subversiune ideologică”, Brânzeu a fost monitorizat de Securitate, care a identificat mai multe aspecte ale vieții sale ce contraveneau normelor regimului totalitar. Participarea sa la primul turneu al Filarmonicii în Germania (ianuarie 1941) alături de dirijorul George Georgescu a fost unul dintre primele acte ce au atras atenția autorităților. Un alt punct de interes a fost legătura sa cu Ernest Bernea, filozoful și etnograful care îi dedicase volumul *Colina lacrimilor*. Dedicția a fost interpretată ca un semn de afinitate față de autor, plasându-l pe Brânzeu în cercul intelectualilor „subversivi”. Lucrările sale, precum opera *Cruciada copiilor* (1960) și *Simfonia a II-a Pentru Pace în Re* (1963), au fost considerate periculoase din cauza tematicii mistice. Misticismul era asociat cu credințe spirituale, religioase și naționaliste, care promovau o viziune asupra lumii diferită de cea impusă de regim. În plus, prin natura sa, misticismul putea inspira o formă de rezistență subtilă, cultivând o conexiune spirituală între indivizi care era dificil de monitorizat și suprimat. De asemenea, Brânzeu a fost acuzat de susținerea unor persoane cu convingeri politice incompatibile cu regimul, printre care compozitorul Ion Vasilescu, pe care l-ar fi sprijinit în vederea finalizării unor compoziții pentru filme cu teme politice sensibile, precum *Odesa în flăcări* și *Cătușe roșii*. Existau și speculații privind posibile legături cu organizația subversivă *Îngerul alb*, activă între 1954 și 1955, deși nu au fost găsite dovezi clare ale implicării sale. Altă acuzație se referea la relațiile cu actorul Ene Nicolae, care, în 1959, a fugit din țară. Se presupunea că Brânzeu ar fi avut cunoștință despre planurile de fugă și chiar i-ar fi oferit sprijin. În documente se regăsesc informații detaliate privind presupusa deținere de armament sau a unor cărți interzise, justificând astfel preocuparea autorităților pentru măsurile de supraveghere sau reprimare.

Alte acuzații, speculativ formulate, vizează activități considerate subversive de regimul totalitar, precum ascultarea posturilor de radio străine, un act considerat o formă de subminare a autorității ideologice a statului. Tot în dosar sunt menționate audițiile muzicale organizate de Brânzeu acasă, la care participau persoane a căror loialitate față de regim era pusă la îndoială, consolidând astfel imaginea unui „cerc

conspirativ” împotriva autorităților. Aceste acuze erau amplificate de implicarea sa în activități religioase, cum ar fi colaborarea cu cultul Baptist din Arad pentru a compune muzică pentru doi psalmi din Biblie. În plus, Brânzeu a fost constant suspectat de dorința de a își promova lucrările în țară și de a scoate în străinătate partiturile sale valoroase, acte percepute ca trădătoare având în vedere controlul strict asupra patrimoniului cultural național. Deși Ministerul Afacerilor Interne a dezmințit acuzațiile, sesizările din partea Securității au continuat mulți ani, fiind elaborate pagini întregi de materiale derizorii.

Declarația lui Nicolae Brânzeu: explicații și răspunsuri în fața anchetelor Securității

La 11 septembrie 1974, Nicolae Brânzeu a fost din nou convocat de autoritățile comuniste pentru a oferi informații suplimentare, în scopul verificării și confruntării notelor informative acumulate de Securitate. Deși acest tip de solicitare i-a fost adresat în mai multe rânduri de-a lungul decadelor, încă din anii 1950, Securitatea dorea clarificări suplimentare privind activitățile sale anterioare, chiar și atunci când aceste activități fuseseră deja investigate. În fața anchetelor, Brânzeu a declarat:

„Singura manifestare cu caracter politic pe care am avut-o a fost acceptul de a dirija, pe 5 decembrie 1940, în sala Aro (astăzi Patria), un concert vocal-simfonic în memoria legionarilor căzuți, cu participarea Filarmonicii București și a corurilor Operei Române și Conservatorului. Programul era alcătuit din lucrări românești, cu caracter festiv sau solemn. Nici o altă activitate politică nu am mai avut. Am participat la turneul Filarmonicii din București în Germania, între 31 decembrie 1940 și 22 ianuarie 1941, nu în calitate de dirijor – această funcție era deținută de George Georgescu, dirijorul permanent al instituției – ci ca reprezentant al Societății Compozitorilor Români, pentru alcătuirea programelor de muzică românească în diverse centre. La întoarcerea noastră în țară, la 22 ianuarie 1941, am aflat despre rebeliunea care, în câteva zile, avea să ducă la sfârșitul erei legionare. Nu am avut nici un amestec în acea rebeliune și, de atunci, m-am îndepărtat de mișcarea legionară, concentrându-mă pe activitatea mea artistică.” (C.N.S.A.S. *Dosar I 211814*, vol. 4, 57).

Colaboratori și control social în comunism: Analiza dosarului sub numele de *Bart Nuțiu*

Agenții colaboratori aveau un rol esențial în activitatea de supraveghere, fiind obligați să păstreze un contact constant cu persoana investigată. Securitatea îi clasifica drept „calificați” pe cei din anturajul suspectului și „necalificați” pe informatorii care furnizau date din proprie inițiativă. În dosarul lui Nicolae Brânzeu, majoritatea informatorilor purtau nume conspirative, cu două excepții importante: o notă explicativă anonimă și un informator asociat cu două identități conspirative distincte, confirmate prin deconspirare oficială.

Dosarul lui Nicolae Brânzeu conține 360 de note explicative semnate de 59 de colaboratori. Majoritatea (36 de informatori) au oferit câte o singură notă, 6 au furnizat câte două, iar 4 au semnat câte trei. De asemenea, 3 informatori au contribuit cu patru note informative. Anumiți colaboratori, precum *Ion Iovescu* (95 de note), *Călin* (51 de note) și *Dorin* (27 de note), au avut o implicare semnificativă, în timp ce alții, precum *Ispas Ilie* și *Ovidiu* (14 note fiecare), *Szabo Sandor* (25 de note) și *Avram* (26 de note), au avut o implicare mai moderată.

Deconspirările din dosar au relevat nu doar o rețea de informatori, ci și implicarea diferitelor personalități în monitorizarea disidenței față de regimul comunist. Până la 20 mai 2021, mai multe nume codificate au fost deconspirate, oferind o privire detaliată asupra rețelei informativ-operative a Securității. Unele nume conspirative, precum *Nuțu Ioan*, sunt legate de identități distincte, sugerând strategii sofisticate pentru protecția informatorilor. Aceste măsuri aveau scopul de a asigura anonimitatea și eficiența rețelei, dar și de a preveni pericolele legate de deconspirarea lor prematură. Informatori precum *Ion Iovescu*, implicați pe perioade îndelungate, indică o disimulare aproape perfectă.

În analiza arhivelor Securității, un aspect esențial este diferența dintre metodele folosite de informatori. *Călin*, de exemplu, obținea informații prin intermediul soției sale, care lucra alături de soția compozitorului, ceea ce ridica îngrijorări din partea Securității privind riscurile metodei. În contrast, *Dorin* adopta o abordare mai puțin intruzivă, bazându-se pe informații publice și analize muzicale din caietele program ale Filarmonicii din Arad. Aceste diferențe în metode reflectă diversitatea tacticii de colectare a informațiilor și impactul diferit asupra persoanelor vizate.

N. Brânzeu va resimți profund impactul răsturnărilor de valori care vor marca o întreagă generație, iar trădarea unei prietene apropiate, Liliana v. Kertay, care își va sacrifica loialitatea pentru a-și obține pașaportul și a se întoarce în Italia, va adânci criza lăuntrică. **Notele informative scrise de Kertay, incluse și identificate în dosarul lui Nicolae Brânzeu, adaugă o dimensiune suplimentară tragediei sale personale, îl trădau și cei pe care îi considera prieteni adevărați.** Evenimentele sunt descrise într-un roman al melancoliei încețoșate de remușcări, în care autoarea oferă o relatare amănunțită despre viața și figura maestrului Brânzeu. Despre el, autoarea consemnează cu o sinceritate dureroasă:

„Prima mea sarcină a fost aceea de a face un raport complet despre maestrul Nicu Brânzeu [...]. Am început să aștern pe hârtie raportul despre Nicu, care la drept vorbind, nici nu-mi dădea mari bătaii de cap. Dimpotrivă, scriam cu plăcere despre el. Am relatat despre talentul lui [...]. Știam că nu-i fac niciun rău, pentru că securitatea era, cu siguranță, bine informată despre trecutul său. Am evitat, în schimb, să comentez cât de nedrept era calomniat și umilit de regim...”. (Kertay 2015, 97-98).

Pentru a obține informații sensibile, sarcinile informatorilor erau regizate și dirijate psihologic. *Dorin*, de exemplu, era responsabil cu observarea și colectarea de

date precise, precum fotografii și partituri. În contrast, agentul *Ovidiu*, un învățător, se apropia de Brânzeu studiind teoria muzicală și dirijatul, ca acoperire pentru urmărirea maestrului. Comportamentul informatorului *Vlad* reflectă trădarea încrederii și manipularea informatorilor prin frică și control.

În 1950, Brânzeu a resimțit personal metoda intimidării, fiind bătut crunt în timpul unei anchete. Incidentul l-a marcat profund, iar pentru a-și proteja familia, a vorbit rar despre trauma suferită.

Infiltrarea agenților și compararea informațiilor

Printre prietenii și cunoștințele apropiate ale lui Nicolae Brânzeu, în ciuda statutului lor intelectual, s-au infiltrat agenți ai Securității care aveau sarcina de a colecta informații. Aceștia obișnuiau să viziteze adesea casa compozitorului, iar exactitatea rapoartelor lor era evaluată prin compararea acestora cu datele obținute de la alte surse. Unii agenți, precum *Dorin*, erau diriguți și muștrați pentru a oferi note informative neutre și concise, care nu includeau acuzații grave, dar care nu corespundeau așteptărilor Securității. În schimb, agentul *Szabo Sandor*, angajat la Filarmonica din Arad, era apreciat pentru modul în care lansa supoziții defăimătoare despre Brânzeu, filtrând informațiile prin prisma apartenenței sale etnice și subliniind trăsături subiective și părtinitoare în raportările sale.

Ion Iovescu reprezintă un exemplu al modului în care regimul comunist a pătruns în cercurile intime ale intelectualilor, folosind infiltrarea și spionajul ca tehnici fundamentale de control social și politic. Deși nu era un prieten apropiat al lui Brânzeu, *Iovescu* a reușit să câștige încrederea acestuia și să pătrundă în viața sa privată, pe care a monitorizat-o și raportat-o sistematic autorităților. În notele sale informative, *Iovescu* detaliază trucurile folosite pentru a obține informații despre activitățile compozitorului, prezentându-și „prietenia” ca o acoperire pentru misiunea de a-l urmări și discredita pe Brânzeu în fața regimului. Infiltrarea s-a dovedit eficientă pentru regimul totalitar, dar, în cele din urmă, Brânzeu a descoperit trădarea și a întrerupt legătura cu *Ion Iovescu* în ianuarie 1964, ca un act de protest împotriva unui sistem care controla viața privată a cetățenilor prin spionaj. Cu toate acestea, *Ion Iovescu* nu a renunțat la activitățile sale de informare. Agentul Securității a continuat să extindă rețeaua de spionaj, vizând chiar persoane extrem de apropiate lui Brânzeu, cum ar fi nașii săi de căsătorie, Gruia și Doina Stoia, părinții etnomuzicologului Gruia Traian Stoia. Astfel, *Iovescu* a erodat încrederea între prieteni, facilitând informatorilor accesul în cele mai personale relații pentru a le demasca și distruge.

Sarcinile informatorilor și detalii din notițele lor informative

Se observă că, în anumite circumstanțe, cum ar fi obținerea informațiilor referitoare la noua compoziție a lui Brânzeu, *Cruciada copiilor*, pe un text de Lucian Blaga, au fost implicați opt agenți informativi, însă niciunul nu a reușit să obțină

informații semnificative. Un detaliu important este că locotenentul responsabil cu coordonarea agentului *Ion Iovescu* a fost muștrat pentru că nu l-a ghidat

„spre a copia partiturile lucrării muzicale dușmănoase Cruciada copiilor sau pentru a obține această lucrare, astfel încât să poată fi studiată sau copiată de organul informativ.” (C.N.S.A.S. Dosar I 211814, vol. 1, 53).

În cadrul instrucțiunilor primite, informatorul *Dorin* a fost îndrumat să noteze detaliile discuțiilor relevante și să notifice autoritățile în cazul în care ar avea ocazia să sustragă partituri, pentru a le analiza sau fotocopia, din locuința lui Brânzeu. *Szabo Sandor* a fost instruit să adopte o atitudine discretă față de subiectele sensibile, prezentându-se simplu ca elev al compozitorului, fără a exprima preocupări politice evidente. Într-un raport ulterior, *Szabo Sandor* susține că a observat o diferență semnificativă în percepția publicului față de Brânzeu și Jan Hugo Huss. Primul fiind tratat cu respect și cu titulatura „maestru”, în timp ce Huss nu se bucura de aceeași considerare.

Supravegherea lui Nicolae Brânzeu: Planuri și acțiuni informative

Documentele din arhivele CNSAS detaliază acțiunile întreprinse pentru monitorizarea comportamentului și relațiilor lui Nicolae Brânzeu, cu scopul de a obține informații despre presupusele sale legături politice. Din documentele de arhivă reiese că un plan din 1960 prevedea interceptarea corespondenței lui Brânzeu și a cercului său apropiat, pentru a identifica eventuale conexiuni cu persoane sau grupuri politice „suspecte”, ca atare, autoritățile solicitau transmiterea promptă a informațiilor relevante.

O analiză a documentelor arată că supravegherea lui Nicolae Brânzeu includea mai multe aspecte, printre care anchetarea profesorului Gheorghe Rosculeț, care ar fi avut informații despre activitățile compozitorului. În 1963, Securitatea plănuia să-l interogheze pentru a descoperi posibilele activități subversive ale acestuia. De asemenea, în cadrul unui plan de acțiune din 1961, Securitatea investiga activitatea Filarmonicii din Arad, unde Brânzeu lucra, pentru a identifica „fenomene negative” și posibile intenții ideologice periculoase.

O altă măsură viza verificarea condițiilor de locuit ale compozitorului, fiind ulterior detaliat în dosar apartamentul său modest. Documentele CNSAS oferă detalii relevante despre faptul că Securitatea monitoriza cercurile apropiate ale lui Nicolae Brânzeu, folosind informatori precum *Teodor Bocșa*, pentru a observa comportamentele și relațiile sale din cadrul instituției. Mărturiile angajaților Filarmonicii confirmau aprecierea profesională de care se bucura Brânzeu, dar și conflictele interne. În aprilie 1962, Brânzeu a fost interviuat de Securitate, iar în cadrul anchetei au fost puse în discuție compozițiile sale pe teme folclorice și religioase, care au fost analizate pentru a identifica posibile influențe subversive.

Opinii și aprecieri externe despre Nicolae Brânzeu

Nicolae Brânzeu, monitorizat constant și în detaliu de agenții Securității, este descris în raportul din 14 iunie 1963 prin trăsături distinctive:

„un temperament vioi, combativ și puțin impulsiv, foarte sensibil. Caracterul drept, iubitor de adevăr și dreptate, spirit de sacrificiu în muncă, exigent și disciplinat. Un admirator și iubitor pasionat de natură, care i-a fost și este un izvor de inspirație în creațiile sale.”(C.N.S.A.S. Dosar I 211814, vol. 1, 169).

Instrumentiștii îl respectau pe Brânzeu pentru dirijarea lucrărilor complexe cu tehnici sugestive. Raportul mai subliniază faptul că trăsăturile definitorii ale activității sale includ:

„pregătire temeinică, o memorie muzicală remarcabilă, dirijând toate lucrările importante din Bach, Beethoven, Brahms, Haydn, Prokofiev, etc., fără partitură, iar identificarea cu conținutul lucrării și redarea cât mai fidelă a ideilor autorului.”(C.N.S.A.S. Dosar I 211814, vol. 1, 170-171).

În plus, pianista Marta Steinfeld (Adorian, Lazoc), într-un interviu cu un agent de securitate, confirmă valoarea creației lui Brânzeu. Ea afirma despre lucrările sale: „Brânzeu are inspirație, are personalitate și are ce să spună. Toate compozițiile lui de până acum au fost bune.”. (C.N.S.A.S. Dosar I 211814, vol. 1, 150). Astfel, se conturează o dimensiune artistică remarcabilă a lui Nicolae Brânzeu, apreciată de colegii săi de breaslă dar atent monitorizată de autoritățile regimului comunist.

Detalii inedite și noi perspective asupra compozitorului

Nicolae Brânzeu, vorbind frecvent în franceză, a stârnit nemulțumirea informatorilor, care nu înțelegeau limba, un detaliu semnalat în rapoartele de supraveghere. Aceste diferențe culturale și lingvistice atrăgeau atenția autorităților, care erau preocupate de posibilele influențe externe asupra comportamentului și activității sale. Pe lângă activitatea de la Filarmonica Arad, Brânzeu a avut un rol semnificativ în educația muzicală a arădenilor. Gestul lui Nicolae Brânzeu a fost cu adevărat benevol și a avut un impact semnificativ asupra dezvoltării muzicale a tinerelor talente, mai ales în contextul diversității nivelului de pregătire a primilor membri ai orchestrei înființate în 1948. Orchestra era formată din „6 absolvenți de Conservator, 10 absolvenți de școli medii de muzică, restul fiind absolvenți de Școli Populare de Artă sau proveniți din fanfare militare.”. (Brânzeu 2022, 28). Dezvoltarea ansamblului a fost esențială pentru abordarea unui repertoriu vast și divers, iar Nicolae Brânzeu a jucat un rol fundamental în formarea și integrarea muzicienilor, contribuind semnificativ la consolidarea reputației Filarmonicii Arad în peisajul cultural al vremii.

Epurarea de la Sibiu

În 1948, Nicolae Brânzeu locuia la Sibiu, unde a avut un rol semnificativ în înființarea Operei Sibiu, alături de soprana Ydolle Dimitriu Birlad. Opera Sibiu a fost un proiect ambițios care promitea să aducă un aport important la viața culturală a orașului. Totuși, opera a avut o singură stagiune, fiind închisă din cauza epurării dizidenților din nou înființata instituție, o măsură specifică regimului comunist, care viza eliminarea oricăror influențe politice și ideologice considerate ostile. În urma închiderii Operei Sibiu, Brânzeu a fost nevoit să caute un alt loc de muncă. În acest context, în raporturile informativ-polițienești se menționa că decizia de a nu rămâne la Sibiu și de a căuta noi oportunități ar fi fost influențată de Zeno Vancea, director la Ministerul Culturii în perioada 1947-1948. Această etapă din viața lui Brânzeu reflectă atât dificultățile întâmpinate de artiștii vremii, care se confruntau cu epurările ideologice, cât și controlul strict al regimului comunist asupra instituțiilor culturale.

1950: Investigațiile legate de Aca de Barbu

În decursul anilor 1950, Nicolae Brânzeu a fost supus unei serii de presiuni și audieri din partea Securității, legate de relațiile sale cu Aca de Barbu, soprana dramatică și fondatoarea Operei Naționale Române din Timișoara. În declarația sa din 21 iunie 1954, Brânzeu menționează că Aca de Barbu făcea parte din cercul influent al Aurorei Davideanu, dar nu este sigur dacă aceasta i-a acordat adeziune. De asemenea, Brânzeu precizează că nu știe dacă Aca de Barbu s-a alăturat grupului condus de Valentina Crețoiu sau unui alt cerc similar. În continuare, Brânzeu subliniază:

„Întrucât subsemnatul am fost sincer din primul moment, recunoscându-mi activitatea politică din acel timp, am fost epurat din anul 1945, numai pe termen de o lună de zile.”. (C.N.S.A.S. Dosar I 211814, vol. 3, 56).

Ulterior, în 1947, Brânzeu a fost din nou înlăturat de la Opera Română din București, sub pretextul comprimării posturilor, fiind singurul dirijor afectat. În total, 99 de persoane din diverse sectoare au fost eliminate, conform Monitorului Oficial din 5 iulie 1947.

Un alt moment important se leagă de un referat întocmit pe 11 aprilie 1954 de Constantin Craiter, solist al Operei de Stat Timișoara, care aducea informații referitoare la intențiile directoarei Aca de Barbu de a angaja membri ai cercului legionar din București, printre care Nicolae Brânzeu și alți colaboratori. În referat se precizează:

„la început a vrut să angajeze și a reușit în parte toți legionarii din București cu care fusese în cuib. Astfel a vrut să angajeze pe Nicolae Brânzeu dirijor, Buzuleac Ariasim, solist, Ștefan Mureșan solist, fostul ei comandant legionar.”. (C.N.S.A.S., Dosar I 211814, vol. 3, 141).

Referatul mai subliniază faptul că „noi comuniști ne-am opus și am reușit să nu-i angajeze,” însă „Ștefan Mureșan, comandantul ei, a fost angajat cu toată împotrivirea noastră”. (C.N.S.A.S. Dosar I 211814, vol. 3, 141).

Acest episod reflectă modul în care carierele artistice din România au fost influențate de trecutul politic al indivizilor și de presiunile ideologice ale vremii. Legăturile anterioare ale unor persoane au continuat să fie un subiect de interes și de conflict în perioada postbelică. Brânzeu, prin relațiile sale cu Aca de Barbu și cu alți muzicieni, a devenit un punct de observație pentru autoritățile comuniste.

Mapa de lucru: Interceptarea partiturilor, scrisorilor și a comunicării telefonice:

În volumele trei și patru ale dosarului, care corespund cu mapa de lucru „Cântărețul”, sunt incluse o serie de documente variate, inclusiv cărți poștale, scrisori și transcrieri ale convorbirilor telefonice. Deși majoritatea acestora constituiau simple schimburi de informații cotidiene, ele erau supuse unei analize atente și unei interpretări detaliate din partea celor care le interceptau. Convorbirile telefonice, de obicei banale și adesea centrate pe planuri organizatorice zilnice sau chestiuni gospodărești, erau transformate, de autoritățile de securitate, în dovezi de suspiciune. Chiar și cele mai insignifiante detalii sau banalități conversaționale erau investite cu un sens ascuns, iar interpretările, adesea absurde, reflectau o distorsionare a realității în care normalitatea și umanitatea erau subminate de paranoia regimului.

Un exemplu relevant, dar cu un final **dezamăgitor**, poate fi identificat într-un raport din 3 iunie 1976, când, în urma interceptării unei comunicări între Nicolae Brânzeu, Nicolae Bobancu și Marchiza Teresa Maria Mariglioni Drăgan, Securitatea a solicitat Inspectoratului Județean de Securitate Arad să furnizeze informații despre Brânzeu, care locuia pe strada Piața Sârbească, nr. 8. Conform sursei anonime „S”, Brânzeu era în plin proces de desăvârșire a operei *Monna Vanna*, care urma să fie studiată la Teatrul *La Scala* din Italia, prin sprijinul unor persoane de legătură din București. Autoritățile au subliniat urgența verificării, năruind astfel speranțele lui Brânzeu.

Dilema între integritate și supraviețuire

Sub regimul comunist, controlul asupra artelor nu se limita doar la cenzurarea lucrărilor subversive, ci implica și o metodă subtilă de influențare a creatorilor, prin presiuni și sugestii, menite să direcționeze producțiile artistice conform ideologiei oficiale. Compozitorii erau adesea constrânși să adapteze lucrările lor la normele ideologice impuse de regim, pentru a obține susținerea publică și a evita marginalizarea în cercurile artistice controlate de Securitate. Nicolae Brânzeu nu a fost o excepție. Ofițerii Securității l-au încurajat să își modifice compozițiile pentru a reflecta teme „comuniste” și să adere la Partidul Comunist, ceea ce i-ar fi permis să-și difuzeze lucrările și să obțină sprijin financiar.

Dacă unii au cedat și s-au adaptat cerințelor regimului, alții, precum Paul Jelescu, nu au ezitat să critice starea artistică a perioadei, semnalând superficialitatea și compromisurile impuse creatorilor. Jelescu sintetiza acest paradox într-o observație amară:

„40 piese X 20 Filarmonici = 800 de programări pe stagii! Compozițiile adevărate se pot număra pe degete. Celelalte sunt o puzderie de exerciții, teme, încercări, schițe, contrafaceri, imitații, maimuțări sau șarlatanii.” (Jelescu 1965, 1).

Această observație subliniază nu doar caracterul superficial al producțiilor regimului, dar și costul artistic al compromisului: autenticitatea și integritatea lucrărilor erau adesea sacrificate pentru a îndeplini cerințele unui sistem care privilegia conformismul în detrimentul exprimării autentice.

Promovarea creației lui Nicolae Brânzeu la nivel național a fost sever limitată de contextul politic al vremii, iar această situație s-a reflectat și în dificultățile întâmpinate pe plan local. Un exemplu relevant apare în presa arădeană din 2002, care subliniază un incident legat de interdicția de a-i menționa numele în *Flacăra Roșie*, publicația oficială a Partidului Comunist Român (PCR). Conform relatării, redactorul șef adjunct al ziarului, D. Zăvoianu, a încercat să impună această interdicție pe motive politice, suspectând că Brânzeu ar fi fost asociat cu regimul prin „cămașa verde”. Totuși, Nicolae Brânzeu era „cel mai important muzician al meleagurilor noastre.” (Hauptmann 2002, 11).

Rezistența morală și artistică a lui Nicolae Brânzeu

Nicolae Brânzeu reprezenta un exemplu remarcabil al artistului care a preferat să rămână fidel principiilor sale, chiar și în fața unor oportunități care i-ar fi garantat succesul profesional și material. În 1953, în urma unor negocieri cu Matei Socor, i-au fost oferite două propuneri semnificative: un post important în Uniunea Compozitorilor și o funcție de cadru universitar la Conservatorul din București, care i-ar fi asigurat o carieră prosperă într-un sistem politizat, sub controlul regimului. Cu toate acestea, Brânzeu a ales să refuze aceste oferte, preferând să trăiască și să creeze conform propriei viziuni artistice, opunându-se astfel presiunii regimului și păstrându-și integritatea profesională.

În contrast cu experiența lui Brânzeu, se află cazul lui Nicolae Boboc, menționat într-un dosar din arhivele Ministerului Afacerilor Interne, unde se specifică faptul că:

„apare numele unui anume Boboc Nicolae, descris ca fiind «curier legionar» între organizația legionară «Ștefan cel Mare» și organizația STB.”. (C.N.S.A.S Dosar I 211814, vol. 1, 468-469).

După o scurtă perioadă de reabilitare, Boboc a ajuns să ocupe funcția de director al Filarmonicii din Arad (1948-1959) și, ulterior, al Operei Române din Timișoara (1963-1974), perioade în care și-a consolidat cariera muzicală.

Nu se poate ignora discrepanța semnificativă între beneficiile financiare ale compozitorilor și artiștilor care erau susținuți de regimul comunist și cei care erau marginalizați sau chiar excluși din viața culturală. În 1950, în contextul unui salariu minim pe economie de doar 166 de lei, se observă că susținătorii regimului primeau remunerații considerabil mai mari. De exemplu, în decursul unui trimestru, personalități ale muzicii românești care susțineau regimul comunist încasau sume semnificative, cum ar fi:

„M. Andricu - 52.178 lei, P. Constantinescu - 58.245 lei, I. Dumitrescu - 19.204 lei, S. Natra - 51.991 lei, H. Jerea - 61.148 lei, A. Mendelsohn - 78.845 lei, Z. Vancea - 48.592 lei, P. Jelescu - 8.159 lei, A. Vieru - 41.288 lei”. (Cosma 1995, 217).

În cadrul organizării unui turneu al Filarmonicii din Arad în Uniunea Sovietică, agentul *Ion Iovescu* află, prin intermediul unui prieten al lui Nicolae Brânzeu, că acesta urma să participe la eveniment, în ciuda trecutului său legionar. Surprins de decizia sa, având în vedere activitatea politică a lui Brânzeu din perioada interbelică, prietenul său dezvăluie că i-a sugerat acestuia, precum și altor muzicieni, să se alăture regimului comunist, promițându-le un trai mai bun, poate chiar mai bun decât cel din perioada interbelică. Compromisul propus lui Brânzeu era acela de a scrie „câteva cantate închinare partidului”. Cu toate acestea, Brânzeu refuză categoric oferta, declarând că „mâna lui nu este pentru așa ceva” și că nu va adera vreodată la Partidul Comunist sau nu va compune lucrări pentru acesta. (C.N.S.A.S., Dosar I 211814, vol. 1, 59).

Marginalizarea ca efect a nealinierii sale la regimul comunist

Sintagmele precum „Brânzeu a fost abandonat” și „orchestra îl șicanează la repetiții” apar frecvent în dosarul său și reflectă o atmosferă tensionată, marcată de izolare și sabotaj, pe care autoritățile, prin agenții lor calificați, o cultivau în jurul dirijorului.

Într-o notă informativă întocmită de informatorul sub numele de cod *Dorin*, datată 25 martie 1964, Nicolae Brânzeu este surprins abătut și îi împărtășește agentului sentimentul de frustrare legat de cariera sa profesională. Agentul notează că Brânzeu a afirmat:

„Cu ocazia achiziționării simfoniei întâi am fost trecut pentru premiul de stat, iar în ultima clipă am fost șters. Mi-am dat seama că în sarcina mea planează ceva, care împiedică promovarea mea.”. (C.N.S.A.S. Dosar I 211814, vol. 1, 121).

Mărturisirea sa relevă nu doar conflictele interne din cadrul Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România (U.C.M.R.), dar și tensiunile profesionale dintre el și colegii săi de breaslă, care în repetate rânduri se pare că i-au

șicanat achizițiile compozițiilor, programarea lucrărilor, tipărirea, difuzarea și premierea acestora. Brânzeu se confrunta cu o opoziție constantă din partea unor membri ai U.C.M.R., care contestau aceste aspecte esențiale ale carierei sale. De pildă, Mihai Popescu, bibliotecarul Uniunii Compozitorilor, relatează într-o scrisoare că:

„Ion Dumitrescu mi-a povestit cum te lucra T. Ciorteș 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, sunteți și ceva «rubedenie».”. (Popescu 1970, 2-3).

Aceste cuvinte din scrisoarea lui Popescu pun în lumină relațiile complexe și, adesea, subterane din interiorul Uniunii Compozitorilor, unde intrigile și influențele personale erau la fel de importante ca valoarea artistică.

Efectele reverberațiilor politice

În contextul muzicologiei contemporane, unii cercetători care se concentrează asupra operei lui Nicolae Brânzeu își fundamentează analizele pe surse provenite de la persoane cu un trecut politic controversat. De exemplu, activistul comunist și istoricul literar Pavel Țugui povestește o conversație cu Sabin Drăgoi, în cadrul căreia acesta ar fi afirmat că Dimitrie Cuclin s-ar fi

„înregimentat, în mod surprinzător, în programul legionar, datorită influenței lui N. Brânzeu și R. Alexandrescu, dar și atitudinii lui Paul Constantinescu, care a trecut de partea lui Radu Gyr și N. Brânzeu.”. (Țugui 1999, 98).

Dacă Pavel Țugui ar fi consultat arhivele Statului, nu doar în *Universul Muzicii Românești* a lui Octavian Lazăr Cosma, ci și în dosarele Uniunii Compozitorilor, ar fi găsit suficiente informații relevante din anul 1940 și nu numai, referitoare la personalitatea și influența exercitată de Dimitrie Cuclin asupra lui Nicolae Brânzeu. Mai mult, în aceste arhive se regăsește o primă variantă a programului pentru concertul ce urma să aibă loc pe 29 noiembrie, concert care, ulterior, a fost reprogramat pentru 5 decembrie. În cadrul acestui program inițial, Dimitrie Cuclin propunea includerea unei lucrări de Brânzeu sau Drăgoi.

În aceeași zonă se distinge și Octavian Nemescu, care, într-un articol comemorativ al Uniunii Compozitorilor, subliniază că, pentru a înțelege „începuturile acestei bresle”, este necesar „să facem apel la arhivele sale, adunate sub semnătura lui Octavian Lazăr Cosma”. (Nemescu 2015, 7). Se amintesc regimurile totalitare și sunt numite figuri precum Dimitrie Cuclin, Romeo Alexandrescu și Nicolae Brânzeu. Totuși, nu se face nicio mențiune despre Octavian Lazăr Cosma, care, deși este considerat de către breaslă bine pregătit din punct de vedere profesional, dar a avut un rol semnificativ în activitățile politice ale vremii. Astfel,

„a fost vreme de 20 de ani secretar de partid la Uniunea Compozitorilor și a fost implicat activ în Ministerul Culturii pe vremea Constanței Crăciun.”. (Șeptilici 2005).

Diverse articole din presa anilor 2005-2006 îl prezintă pe Lazăr Cosma ca fiind:

„unul dintre principalii promotori ai preceptelor staliniste în muzicologia și în creația muzicală românească, în anii '60”. (Tronaru 2006).

În diverse numere ale revistei *Muzica*, publicate între 1960-1970, se regăsesc pagini semnificative care reflectă elogiile aduse partidului comunist de către Octavian Lazăr Cosma. Ulterior, Nemescu sugerează o posibilă justificare pentru alegerea lui Paul Constantinescu, menționând că, deși a fost persecutat inițial, acesta a ajuns să „pactizeze cu legionarii (pentru a scăpa de excludere), orchestrând imnul legionar”. (Nemescu 2015, 7). Este evident că, datorită valorii incontestabile a operei sale, în jurul lui Paul Constantinescu s-au constituit consorții care aveau scopul de a reabilita numele său și de a reintegra lucrările sale în circuitul cultural.

Se ridică o problemă semnificativă referitoare la obiectivitatea și credibilitatea cercetărilor istorice, în special în contextul în care Octavian Lazăr Cosma scrie despre istoria Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România. Credibilitatea unui astfel de demers depinde de mai mulți factori, printre care integritatea surselor, interpretarea datelor și posibilele influențe ale factorilor politici asupra cercetărilor. Având în vedere că o mare parte din panopia muzicologică se bazează pe lucrarea lui Octavian Lazăr Cosma, nu este surprinzător că despre Nicolae Brânzeu sunt predominant prezentate aspecte cu un puternic iz politic. Această tendință reflectă, de asemenea, marginalizarea operei sale în viața muzicală românească, fapt evident din ultimele cereri de împrumut ale lucrărilor sale. Astfel, ultima solicitare de împrumut a unei partituri din biblioteca Filarmonicii Arad datează din 1998, adresată Filarmonicii Sibiu, iar înaintea acesteia, o cerere similară a fost făcută în 1988, de Filarmonica Satu Mare.

Concluzii

Represaliile Securității i-au creat lui Nicolae Brânzeu o atmosferă de neliniște și o umilință profesională adâncă. Majoritatea lucrărilor sale au fost considerate anacronice de către comisiile Uniunii Compozitorilor și respinse pe baza unor pretexte adesea vagi sau perfide, din cauza absenței tematicii socialiste. Compozitorului i s-a cerut frecvent reducerea dimensiunilor lucrărilor și renunțarea la „dulcegăriile melodice” pentru a le face eligibile pentru programele de concerte, difuzarea la radio sau tipărirea acestora. În acest context, nu este surprinzător că doar o singură lucrare a sa, *Uvertura sportivă* (U.T.A.), a fost tipărită.

În pofida numeroaselor documente și pagini generate de autoritățile de securitate, nu există dovezi concludente care să ateste o implicare substanțială a lui Nicolae Brânzeu în mișcarea legionară, iar supravegherea sa pare să fi fost mai degrabă

un rezultat al statutului său și al contextului politic din acea perioadă, decât al unor activități subversive concrete.

Pe lângă supravegherile constante din partea Securității, care includeau interceptarea corespondenței și a convorbirilor telefonice, monitorizarea activităților sale profesionale, anchete etc se observă că unii membri activi ai Uniunii Compozitorilor au contribuit la izolarea sa profesională, marginalizându-l în cadrul vieții muzicale din România. În cazul lui Nicolae Brânzeu, regimul comunist a aplicat o strategie de marginalizare constantă, blocând interpretarea lucrărilor sale, deteriorând benzile de la Radiodifuziune și ștergând din titlurile achiziționate de Uniunea Compozitorilor după moartea sa. O acțiune sistematică urmărea să îi șteargă orice urmă din viața culturală. Informatorul *Avram*, criticând chiar Securitatea, pentru că s-a permis publicarea numelui lui Brânzeu într-un articol din *Flacăra Roșie* din 17 aprilie 1974 a avut un efect pozitiv asupra „reacționarilor”, permițându-i astfel „reabilitarea publică”. (C.N.S.A.S. *Dosar I 211814*, vol. 4, 66).

Este esențial să se analizeze în ce măsură Securitatea a exercitat o influență directă asupra activităților Uniunii Compozitorilor și în ce măsură atitudinile ostile față de Nicolae Brânzeu, precum și față de alți compozitori, au contribuit la generarea de conflicte interne, vendete personale sau, mai simplu, au fost rezultatul unui exces de zel determinat de presiunile ideologice.

Documentele studiate evidențiază atât intervențiile autorităților, cât și confuzia în privința lui Nicolae Brânzeu, ilustrată prin observații precum „ce avem noi cu el dacă face astfel de lucrări?”, dar și prin recunoașterea valorii acestuia, sugerând că este absolut necesară

„urmărirea încurajării compozitorului Brânzeu în munca sa, convingându-l că nu pot să rămână în anonimat opere a căror valoare este incontestabilă.”. (C.N.S.A.S., *Dosar I 211814*, vol. 4, 109).

Referințe bibliografice

- Brânzeu, Nicolae-Mihai. 2022. *Nicolae Brânzeu: Viața și opera*. București: Editura Muzicală. p. 28.
- C.N.S.A.S., Arhiva Securității, Fond informativ, Dosar I 211814, vol. 1.
- C.N.S.A.S., Arhiva Securității, Fond informativ, Dosar I 211814, vol. 3.
- C.N.S.A.S., Arhiva Securității, Fond informativ, Dosar I 211814, vol. 4.
- Cosma, Octavian, Lazăr. 1995. *Universul Muzicii românești*, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din R.P.R., București, p. 217.
- Enescu, George. 1943. *Recomandare pentru Nicolae Brânzeu*. Arhiva familiei Brânzeu.
- Hauptmann, Hugo. 2002. *Medalion muzical Nicolae Brânzeu*, în „*Observator*”, Arad, 5 august, p. 11.
- Jelescu, Paul. 6.07.1965. Carte poștală olografă adresată lui N. Brânzeu. Arhiva familiei Brânzeu.
- Kertay, Lilian v. 2015. *I confini del cuore*, trad. *Frontierele inimii*, traducere de Horia Pușcașiu, Editura Rediviva. Milano. pp. 97-98.
- Nemescu, Octavian. 2015. *Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor așa cum am cunoscut-o eu*, în „*Actualitatea Muzicală*”, nr. 12, decembrie, p. 7.
- Pavel, Țugui. 1999. *Dimitrie Cuclin – o biografie accidentată*, în *Revista „Steaua”*, Cluj-Napoca, nr. 11/12, noiembrie-decembrie, p. 98.

- Popescu, Mihai. 16.01.1970. Scrisoare olografă adresată lui N. Brânzeu, Arhiva familiei Brânzeu. pp. 2-3.
- Sandu-Dediu, Valentina. 2017. *În căutarea consonanțelor*. București: Editura Humanitas. pp. 70-71.
- Șepilici, Ara. 2005. *Fost secretar PCR, președinte interimar la Uniunea Compozitorilor*, în „Averea”, 23 august.
- Tronaru, Doinel. 2006. *Vulpea stalinistă de la Uniunea Slavitorilor*, în „România Liberă”, 19 octombrie.