

DIMITRIE CUCLIN – personalitate proeminentă a culturii muzicale românești. Considerații selective despre viața și activitatea sa.

În peisajul muzical din țara noastră Dimitrie Cuclin și-a câștigat un loc aparte, între cei ce alcătuiesc vârful ierarhiei, grație originalității erudiției, și prolificității. Provenea dintr-o familie modestă. Se cunoaște că tatăl său s-a stabilit în Galați venind – în 1878 - din sudul Basarabiei (din orașul Ismail), ferindu-se de o epidemie devastatoare și trecând Dunărea înot pentru a scăpa de patrulele căzăcești. Mama era din Scânteiești, sat situat în apropiere de Galați. D. Cuclin s-a născut în 1885 și ia contact cu muzica prin părintele său, absolvent de Seminar și elev al lui G. Musicescu și Ed. Wachman, care i-a îndrumat primii pași în teorie, inițierea în armonie petrecându-se ca autodidact, după cum se confesează mai târziu, cercetând „Tratatul de armonie” apărut sub semnătura lui Fenarolli – unde trăiește revelația funcțiilor – și „Abrégé du Cours d’armonie”, avându-l drept autor pe Émile Durand. Tot în cadrul studiilor primare capătă gust pentru studiul limbii franceze, mulțumită unui talentat profesor, absolvent al „Sorbonnei”, pasionat de această materie. Ulterior, se întâlnește cu dascăli de seamă de la Conservatorul din București – printre ei numărându-se D.G. Kiriak, Constantin Dimitrescu, Robert Klenck și, mai ales, Alfonso Castaldi, pedagogul de care se leagă cele mai importante nume de compozitori români de la începutul veacului al XX-lea. Aici își consolidează

cunoștințele muzicale de la teorie și solfegiu, la compoziție, trecând prin armonie, contrapunct, fugă, orchestrație, muzică de cameră și, nu în ultimul rând, vioară. În toamna lui 1907, simțind nevoia imperioasă de instruire, pleacă la Paris pentru a lua lecții de compoziție, sprijinit fiind de o modestă bursă acordată de statul român prin ministrul învățământului din acel timp, Spiru Haret. În capitala Franței, după un stagiul la Conservatorul național de muzică, are marea șansă de a-l întâlni pe cel ce va fi mentorul său de-o viață, compozitorul, teoreticianul și pedagogul Vincent d'Indy, întemeietorul institutului Schola Cantorum, de îndrumările căruia beneficiază până în 1914. Urme adânci în pregătirea sa au lăsat și alți profesori de marcă din acea perioadă printre care Charles Widor și A. Seryeix. Din biografia lui reiese că, între 1914 și 1918 a fost violonist-instrumentist, în Orchestra Operei din București și în cea a Filarmonicii din Iași, unde a activat sub bagheta lui George Enescu. În septembrie 1919, semnează, alături de alte nume importante ale vieții noastre muzicale, actul de naștere al mișcării corale intitulate „Cântarea României”, inițiate de Marcel Botez. Apoi, pentru o perioadă, îl găsim cadru didactic la Conservatorul bucureștean iar între 1924 și 1930 s-a aflat în Statele Unite ale Americii în calitate de profesor de vioară la „City Conservatory of Music” și „Brooklyn College of Music” din New-York. Cele două stagii petrecute în străinătate l-au ajutat să stăpânească atât de bine franceza și engleza, încât a publicat volume personale de poezii în limbile respective și putea realiza traduceri de certă performanță. În această ordine de idei, se cuvine a sublinia tălmăcirea în graiul shakespearian a întregii creații poetice eminesciene! Cuclin face parte din categoria acelor intelectuali rasați, care, beneficiind de excepționale studii în marile metropole europene, au revenit pentru a contribui din plin la consolidarea școlii românești de compoziție

alături de Enescu în cadrul Societății Compozitorilor Români (al cărui membru fondator, în 1920, a fost), precum și la fundamentarea pe baze moderne, a numeroase discipline muzical-teoretice ori la impulsionează altora aflate în plin progres: folclorul și etnografia, psihologia, sociologia, muzicologia, pedagogia, istoriografia, estetica artei sonore ș.a.m.d. Întoarcerea sa în țară, în 1930, s-a datorat solicitării exprese a lui Nicolae Iorga și, de aici încolo, preia catedra de Contrapunct, Forme și Estetică muzicală de la Academia Regală de Muzică din București, unde este încadrat pe postul de profesor. Din anul 1939 predă și Compoziția, drept urmare a desființării domeniului Esteticii din programa de specialitate. Ca dascăl activează până la pensionarea pentru limită de vârstă, în 1948. Despre Cuclin se poate spune că a fost un longeviv (a trăit aproape 93 de ani) cu toate că a fost un suferind. Mai ales ultimii ani au fost marcați de probleme serioase de sănătate, fiind ținut în pat, fenomenul datorându-se atât senectuții cât și perioadei de un an de detenție și deportare la Canal (ca urmare a unor atribuite simpatii manifestate față de mișcarea legionară în 1940, când a primit conducerea Academiei Regale de Muzică din București) din perioada tristă rămasă în istorie sub titulatura de „obsedantul deceniu”. Cuclin recunoaște umilințele teribile îndurate în acea amară experiență de viață, trăită la o asemenea vârstă, însă, marcat de o tărie de caracter ieșită din comun, și-a găsit refugiu într-o lume spirituală proprie, deosebit de intensă și de profundă, ieșind din marasmul respectiv ca un mare învingător moral. Spre sfârșitul vieții era chiar convins de condiția suferinței (fizice, pecuniare, sociale sau de altă natură) – ca realitate istorică, filozofică și estetică - în existența și creația omului de cultură de mare anvergură. În ultima perioadă a existenței trupul nu-l mai asculta, dar mintea i-a rămas lucidă, apropiată amintindu-și că i se confecționase o măsuță anume,

așezată pe pat, pentru a lucra stând întins. Se spune că scria cu aceeași râvnă ca-n anii de tinerețe. Din amintiri reiese că era abordabil, uneori indiferent, alteori pedant îmbrăcat și că afișa multă simplitate. Vorba îi era destul de înaltă ca timbru, moale și ușor tremurată. Începea orice discuție, de regulă, prin afișarea studiată și dezarmantă a unei anume umilințe față de interlocutor, dar avea repede grijă să pună lucrurile la punct, copleșindu-l prin soliditatea raționamentului, fiind foarte conștient de valoarea sa. De aceea, era direct și tranșant în luările de poziție verbale ori scrise. Se dovedea afectuos și grijuliu cu soția, atent cu cei din jur. Nu a făcut niciodată concesii atunci când era vorba de convingeri proprii și, în general, a avut polemici răsunătoare cu destui contemporani, afișând, întotdeauna, o solidă și sugestivă argumentație. Orgoliul l-a ținut într-o dispută permanentă cu Mihail Jora, George Georgescu și Mihail Andricu. Cu Enescu, care l-a premiat în 1913 și, ulterior, l-a primit în orchestra simfonică de la Iași, în 1917, relațiile au fost speciale. Aproximativ din tinerețe, când își manifestau reciproc simpatia - studiile pariziene asigurând liantul necesar - s-a diluat cu timpul, transformându-se într-un respect distanțat. Enescu i-a interpretat „Suita pentru vioară solo” și chiar „Elegia” pentru orchestră, dar Cuclin nu s-a sfiit să-și manifeste deschis rezervele serioase față de libretul „Oedipului”, de exemplu. Este, însă, dincolo de orice dubii că între cei doi n-a existat un schimb de informații, că nu s-au influențat reciproc, drumurile lor muzicale rămânând complet distincte. În 1932 se consideră demisionat din Societatea Compozitorilor Români profund nemulțumit de clasa a II-a a „Meritului Cultural” decernat de către oficialitățile vremii. În a doua parte a vieții a preferat să stea retras, avea mulți admiratori însă, pare-se, vanitatea i-a creat multe antipatii. Între apropiații săi s-au aflat numeroase nume sonore de intelectuali români, cum ar fi: dirijorii Nicolae Boboc, Emanuel

Elenescu, Theodor Rogalski și Mircea Basarab, care i-au și interpretat multe lucrări, sculptorul Constantin Brâncuși, relație declanșată în vremea studenției de la Paris, literații Geo Bogza și Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ion Minulescu, Tudor Arghezi, Emanoil Ciomac, muzicienii Roman Vlad, Liviu Rusu, Vasile Tomescu, Doru Popovici, Vasile Donose, savantul Henry Coandă și mulți alții... A fost, de asemenea, în relații amicale, chiar dacă necultivate permanent, cu Paul Dukas și cu compozitorul francez stabilit în Statele Unite, Edgard Varèse, pentru a pomeni doar numele cele mai sonore. Îi plăcea să fie „stârnit” pe diverse teme, dovedea multă răbdare în explicarea unui subiect și se exprima cu o deosebită cursivitate și plasticitate. În breaslă, ca și în rândurile publicului larg, se bucura de un înalt prestigiu și trebuie specificat că societatea în care și-a desfășurat ultimele decenii de existență era prea puțin dispusă în a-i sprijini părerile filozofice, concepția metafizică îmbrățișată de Cuclin fiind în evidentă contradicție cu ideologia perioadei de după anul 1945 din România. Cu toate acestea, reabilitat politic în 1952 prin eforturile lui Petru Groza și Ion Dumitrescu, îl găsim deseori pe afișele de concert, la Radio-ul național apărea în emisiuni, iar în fonoteca acestei instituții există numeroase lucrări, printre ele aflându-se și o mare parte dintre simfonii. Și-a spus deschis opiniile în articole, cronici muzicale, studii și interviuri. De asemenea, a susținut conferințe, concerte-lecții, prelegeri și comunicări științifice în țară și în străinătate. A fost recompensat cu premii naționale importante – în 1913 a primit Premiul Enescu pentru „Scherzo”-ul din Simfonia I, Premiile Academiei Române, în 1934, moment în care Enescu, în calitate de raportor, nota: „Cartea d-lui Dimitrie Cuclin, *Tratat de Estetică Muzicală*, este o lucrare însemnată, plină de vederi originale, bine documentată, poate cam abstractă pentru a fi percepută de vulg, însă prin substanța și năzuințele ei

demnă de interes și respect. Opinez ca această carte să figureze printre lucrările cari să fie propuse pentru premiul Lazăr”, și în 1935, pentru volumul „Doine și Sonete”, apărut în 1932. Numele său este menționat la Secțiunea literară, unde s-a decernat Marele Premiu C. Hamangiu, în valoare totală de 100.000 lei și apare alături de Lucian Blaga (La cumpăna apelor, versuri, și Avram Iancu, dramă), George Ciprian (Omul cu mârtoaga, comedie), Dimitrie Fara (Frământare și Amăgire, romane dramatice), Tudor Mușatescu (Titanic Vals, comedie) ș.a. Cuclin a mai primit Premiul național de compoziție, în 1939, Ordinul muncii, cls. I, 1955, Premiul de Stat, cls. I, 1965 și Ordinul Meritul Cultural, cls. I, în 1969. În ultima parte a vieții a putut să trăiască din pensia de merit, din achiziții și din drepturile de autor oferite cu destulă generozitate de Uniunea Compozitorilor. Aceeași Uniune care în anii '50 nu mișcase un deget pentru a-l apăra de vicisitudinile muncii forțate, l-a sprijinit consistent spre sfârșitul vieții, tratându-l cu toată onoarea cuvenită și posibilă în respectivele timpuri. Cert este, însă, faptul că n-a fost posibilă întemeierea unei școli naționale de specialitate în sensul gândirii sale, asta poate și din cauza intransigenței și exclusivismului afișate de el în multe privințe, ori a inerției decizionale. Dar, Dimitrie Cuclin a fost și a rămas toată viața un onest patriot luând în considerare, între altele, cele afirmate de nenumărate ori în probleme cheie ale culturii naționale - folclor, istorie ș.a. În aceeași direcție, ar trebui apreciat că niciodată nu a manifestat vreo aluzie la posibilele șanse suplimentare de afirmare dacă ar fi trăit pe alte meleaguri. Era, de altfel, un antioccidentalism convins, prezicând ruina cultura vestice, și asta fără a fi un procomunist.

D. Cuclin a lăsat în urma sa o impresionantă moștenire artistică și documentară, numai creația muzicală cunoscută numărând peste 30.000 de pagini, potrivit unor cunoscuți muzicologi. Urmărind domeniile de activitate și parcurgând lista realizărilor sale, ajungi la concluzia că ai de-a face cu o personalitate de excepție, la care termenul de enciclopedist, specific Renașterii, pare insuficient, mai aproape de adevăr fiind noțiunea de abisal. Privea totul de pe poziția absolutului în care prezentul individual are importanța unei picături într-un uriaș ocean atotcuprinzător, din care face organic parte: „Întregul infinit spațial, cu tot conținutul lui de viață activă și creatoare, din neînceputul începuturilor până în nesfârșitul sfârșiturilor, e desfășurarea unei fantasmagorii substanțiale concentrate într-un absurd punct exspațial al unei clipe entemporare, absurde, aceasta însăși, concentrarea unei esențiale Eternități.”(V. Donose - Manuscris). În calitate de compozitor, sunt catalogate circa 180 de lucrări, în genuri diverse: cântece pentru copii, coruri, muzica instrumentală pentru pian, pentru vioară și pian, pentru voce și pian sau domeniul cameral. Cuclin are peste 40 de lucrări simfonice dintre care 20 de simfonii ample, unele dispuse, după modelul „Clavecinului bine temperat”, în tonalități diverse pentru a sugera deplina libertate de acțiune a spiritului, dar și în scopul reliefării ethosului specific. Întrucât nici un amănunt nu scăpa atenției, totul indicând un plan bine pregătit de o inteligență subtilă și scăpărătoare, traseul tonalităților majore în simfonii este următorul: Do (simfonia a III-a), Re (a XVIII-a), Mi b (a XIX-a), Fa (a XIII-a), Sol (a XII-a și a XVI –a), La b (a XI-a), Si b (a X-a). Cu alte cuvinte, se recompune minorul natural (o transpunere a hipodorianului grecesc) construit pe sunetul socotit miezul „Sistemului muzical”. La aceasta se adaugă axa formată din simfoniile a cincea și a șasea, gândite în Sol b major și Fa # major, tonalități cu caractere complet

diferite. Privite în ansamblu, simfoniile scrise în tonalități minore acoperă un ambitus de cvintă și sunt, cu o singură excepție, dispuse la interval de semiton: La, Si, Do, Do #, Re, Mi b, Mi, ele marcând – potrivit concepției sale - o largă paletă de sensibilitate. Identitatea tonalităților primei și ultimei simfonii - Do minor – lasă loc concluziei că există un imens ciclu, organizat pe criterii strict personale, caz singular, având în vedere proporțiile, în istoria componisticii din țara noastră. Conform spuselor proprii, parcursul simfonic a fost conceput inițial și urmărit pas cu pas pe un număr de 14 simfonii, cu mai multe trasee spirituale, în deplină concordanță cu concepția sa filozofică. Simfoniile a II-a (*Glasul neamurilor*), a III-a și a V-a formează Universul „esențial”, iar a IV-a, a VI-a, a VII-a, a VIII-a, a IX-a, a XI-a și a XIII-a evocă dimensiunea „substanțială”. Simfonia a V-a este supranumită și „*Nașterea*”, întrucât face tranziția între subcicluri. La polul opus este Simfonia cu numărul 10, a „*Morții*”, pentru ca a XII-a să fie sortită „*Învierii*”. Simfonia a XI-a îi este dedicată lui Mozart, iar a XIII-a este „*Bisericească*”, simfoniile a VI-a, a VII-a, a VIII-a și, mai ales, a IX-a, bazate eminent pe elemente folclorice, sunt catalogate ca „*Pastorale*”. Simfonia I deschide, iar a XIV-a încheie imensa boltă, completată ulterior grație unei forțe creatoare uriașe.

Tot de la Dimitrie Cuclin s-au păstrat 11 opusuri vocal-simfonice, 6 opere, dintre care s-a pus în scenă doar una, intitulată „*Traian și Dochia*”, cu subiect istoric național, celelalte – „*Soria*” (operă-madrigal), „*Ad majorem feminae gloriam*”, „*Agamemnon*”, „*Bellérofon*” și, mai ales, „*Meleagridele*”, așteptând, încă, apariția în fața publicului. Cuclin este și autorul baletului „*Tragedie în pădure*”, scris în 1962. În calitate de creator trebuie subliniată înclinația sa spre tragism, istorie și monumental, marea

majoritate a operelor și a simfoniilor având proporții considerabile. Astfel, Simfoniile a V-a, a X-a (având partitura de 616 pagini) și a XII-a (ce numără peste 600 de file !), scrise pentru soliști, cor și orchestră, durează mai mult de două ore fiecare, fiind - după știința noastră - cele mai ample din istoria muzicii românești și poate din lume, cu mențiunea că ele respectă canoanele stricte ale simfoniei. Dimensiunile constituie o sigură explicație a absenței totale a numelui său din programele de concert ale țării mai ales în perioada scursă de la trecerea sa în veșnicie. Ca o trăsătură generală, nu există forme, structuri, traiectorii tonale ori armonice, articulații de tipul frazelor sau motivelor reluate de la o lucrare la alta, fantezia sa precum și arta utilizării procedeelelor variaționale dovedindu-se inepuizabile. Conform apropiaților, impresionant este că nu folosea ciorne, scria direct pe curat, manuscrisele sale muzicale nepurtând urme de ștersături ori adăugiri, fapt ce demonstrează, o dată în plus, perfectă ordine în gândire. Corespondența, însă, cu adnotările aflate printre rânduri, trădează revenirile succesive asupra temei, în dorința de a fi cât se poate de concis și explicit.

Deosebit de interesante și pertinente sunt luările de poziție ale lui Cuclin în domeniul muzicologiei, dacă ar fi să menționăm cele mai importante studii catalogate până în prezent: „*Musique, art, science et philosophie*” și, mai ales, „*Monografii. Contribuții la eventuala reformă a fundamentelor muzicii*” structurată pe cinci etaje: I - „*Sistemul diatonic. Gama și funcțiunile care o alcătuiesc. Funcțiunile prime*”, II - „*Funcțiunile secundare, gama cromatică, gama dublu cromatică*”, III - „*Gama prin comă*”, IV - „*Funcțiunile inverse*” și volumul V - „*Gama prin comă enarmonică*” (toate apărute la scurtă vreme după „*Tratatul de Estetică muzicală*”). În 1936 vede lumina tiparului studiul său intitulat „*Le rôle du*

*chant grégorien dans le passé jusqu'à nos jours et du chant byzantin dans l'avenir*", cu o problematică reieșită din același „Tratat”, și care este privit ca un punct de plecare important în cercetările de specialitate desfășurate în țara noastră în ultimele decenii. Preocupările lui Cuclin din sfera microtoniei au reprezentat o constantă în activitatea sa, în condițiile în care, în practica muzicală, intervalele mai mici de un semiton își dovediseră din plin utilitatea și amintim aici creația enesciană și post enesciană, deosebit de diversă. Este primul mare nume din istoria muzicii românești interesat în mod științific de acest domeniu, avizat fiind de cercetările în domeniu pe plan internațional. În limba română a dat la iveală, în 1957, o altă lucrare de referință - „*Introducere în sistemul Sfert de ton*”.

Pe tărâmul învățământului și al didacticii, sunt de menționat opiniile sale apărute în „*Tratatul despre formele muzicale*” (tipărit în variantă prescurtată în 1934 și rămas, din păcate, complet doar în stadiul de manuscris), „*Manualul de muzică pentru clasa I secundară*” (1936), „*Tratatul elementar de muzică*” (1946), „*Tratatul despre știința muzicii*” (1964) - text alcătuit cu ajutorul lui Vladimir Mașala, moștenitorul său testamentar, precum și „*Tratatul de știința compozițiunii muzicale*” (1975), aflat, de asemenea, în manuscris. În diverse articole și-a manifestat părerile despre simfonie și poemul simfonic, genuri socotite apoteoza gândirii componistice. Tabloul unităților sale formale conține: celula sau incizia, desenul melodic, subperioada, perioada, membrul de frază, fraza și, în sfârșit, ideea muzicală, sinonime cu motivul, tema și perioada în analiza de tip clasic. De asemenea, discursul sonor se sprijină pe dezvoltare, noțiune ce subînțelege capacitatea de prelucrare dar și traseul obligatoriu pentru atingerea reprizei. Privite dintr-un unghi foarte larg, formele muzicale se împart în trei criterii mari:

mecanic, mediul de evoluție sonoră și cel didactic. Principiul mecanic are două ramificații - arhitecturile statice (*fără idee muzicală*: monodie, motet, madrigal, coral, preludiul incipient, și *cu o singură idee*: coral variat, fuga, tema cu variațiuni și liedul) și dinamice, văzute și ele pe două paliere - *armonic* (sua și marele preludiu) și *armonic-tematic* (sonata, poemul simfonic, muzica de teatru și concertul). În mediul muzical se disting formele simfonice - *orchestrale* ori *camerale* - și *dramatice* (pe text literar), care, la rândul lor, pot fi de concert sau camerale. Monodia, coralul variat, fuga, sua, marele preludiu, fantezia și chiar poemul simfonic se întâlnesc în variante camerale și orchestrale iar simfonia și uvertura îmbracă preponderent aspecte simfonice. Sonata pentru două pian, trioul, cvartetul, cvintetul, sextetul, octetul etc. intră în grupul pieselor simfonice de cameră. Categoria construcțiilor dramatice include, și ea, mai multe tipuri: formele teatrale (opera, opera comică, drama muzicală, comedia muzicală, baletul ș. a.), de concert (cantata, oratoriul, poemele pentru soli, cor și orchestră), creațiile corale de concert ori bisericești și, în fine, lucrările dramatice camerale, precum liedul cu acompaniament de pian sau de orchestră. După normele didactice, formele muzicale suportă trei zone diverse: *construcții introductive*, sua și sonata, și restul formelor - *simfonice* și *dramatice*. Cuclin crede cu tărie că arhitecturile muzicale - ca modalitate de prezentare a unor compoziții sonore - au apărut ca urmare a unor imperative spirituale, sunt intercondiționate și că ele alcătuiesc un trunchi comun, în care nimic nu este inutil ori de aruncat. Ele vor continua să dăinuiască și să se transforme atâta vreme cât imaginația și creativitatea vor rămâne atribute umane.

Potrivit vederii sale funcționale, muzica se structurează pe cinci niveluri diferite: *diatonic*, *tonal*, *modal*, *armonic* și *enarmonic*. *Sistemul diatonic* gravitează în jurul gamelor Do major (lidianul) și La minor (hipodorianul). Cromatisme ascendentă (diezii) se asociază lui Do major, privit în aspirația sa spre înălțimi, bemolii fiind o caracteristică a lui La minor, influențat, la origini, de forța de atracție a pământului, prin urmare, având un sens coborât. De diatonism se leagă funcțiunile de tonică, dominantă și subdominantă, semitonurile, inclusiv cele cromatice, gama cromatică, dublii accidenti. Aici se face o joncțiune cu enarmonia, privită la valoarea reală. Intervalele sunt minuțios investigate și catalogate: cele perfecte (prima, cvarta, cvinta și octava) pot fi și mărite, supramărite, micșorate și submicșorate, iar celelalte – secunda, terța, sexta, și septima – se găsesc în aspecte precum: mici, mari, mărite, supramărite, micșorate și submicșorate, în funcție de numărul și de calitatea semitonurilor, determinantă fiind mulțimea de come. *Sistemul tonal* pornește de la aceleași game și reprezintă ansamblul tonalităților majore cu relativele aferente și stabilește ordinea adevărată, prin cvinte, a sunetelor gamei și a relației dintre tonalități. Capitolul tratează tot funcțiunile principale, ca și în cazul sistemului diatonic, dar cu sensuri mult amplificate. Astfel, se poate vorbi de dominantă depresivă și subdominantă expansivă, de sensibile și de poziții neutre, toate, laolaltă, căpătând o valoare dinamică pronunțată. Criteriul cvintelor introduce o netă diferențiere a intervalelor, acordurilor și a tonalităților în cadrul unui ópus și reprezintă, prin direcție și număr, punctul central al expresiei muzicale. Înseși cvintele între ele capătă însușiri diverse prin gradul de apropiere față de nucleul principal: Fa – Do, Do - Sol, Sol – Re. Capitolul tonal mai cuprinde modulația, ce ar trebui să se numească, mai degrabă, tonulație, realizabilă cu mijloace melodice simple, în genul

imitației și al progresiei. *Sistemul modal* se reazemă pe cel diatonic și apare atunci când o funcțiune simplă este denaturată prin înlocuirea ei cu o sensibilă oarecare. Teoreticianul român susține că nu există decât două moduri ideal constituite, sprijinite numai pe funcțiuni simple - majorul și minorul - celelalte reprezentând abateri mai mult ori mai puțin semnificative ale lor, cu sensuri precise vizând expansivitatea și depresivitatea. Oricare mod poate fi transpus pe indiferent ce sunet fără a-și pierde din caracteristici. În opinia teoreticianului român, tabloul complet al modurilor cuprinde trei categorii: expansive, depressive și mixte. În centrul sistemului său se află - dorianul - pe Mi - frigianul - pe Re - lidianul - pe Do și mixolidianul pe Si, primele trei prezentând și variantele la cvinta inferioară - hipodorian, hipofrigian și hipolidian – în timp ce hipomixolidianul confundându-se cu dorianul, a fost puțin utilizat ca atare. Este de subliniat că, încercând o unificare a concepțiilor antice și medievale despre moduri, Cuclin utilizează terminologia greacă veche dar acceptă sensul ascendent al scărilor, în conformitate cu gândul orientat spre Demiurg, principala cucerire în domeniu din perioada creștină. În concepția lui D. Cuclin, ethosul străvechi al acestor moduri răzbate și în zilele noastre, în melosul popular autentic și în cântarea de strună. *Sistemul armonic* cuprinde dizertații despre acord, răsturnări, raportul consonanță-disonanță, înlănțuiri, suprapuneri și, în fine, modulații. Cuclin preia și utilizează pe larg, atât în argumentația conceptuală cât și în creație, opinia exprimată de școala franceză privind sensul direct și invers al rezonanței naturale. De aici derivă cele două serii de cvinte și simetria în oglindă a acordurilor Do major și La minor - terță mare și o cvintă perfectă, când plecăm de la centrul Do și, exact la fel, luând ca punct de pornire sunetul Mi, în direcția coborâtoare. Conform acestei teorii, acordul minor poate fi interpretat ca unul major

orientat descendent, toate funcțiunile interioare suferind corecțiile de rigoare. Cele două direcții sunt o constantă a întregii teorii cucliniene, prin urmare, așa sunt privite și funcțiunile primare ori cele armonice, pentru a oferi doar exemplele cele mai simple. Importantă este, însă, nu fresca abstractă, ci perspectiva deschisă în fața sentimentelor umane, relațiile funcționale având, în opinia gânditorului român, echivalențe psihice precise. În ceea ce privește *Sistemul enarmonic*, cercetările sale deosebit de complexe au vizat microtonia și a mers atât de departe încât a fundamentat gama prin come, cu 53 de elemente componente, contribuție de o reală însemnătate la dezvoltarea acestui segment important al teoriei muzicale. Este interesant de subliniat că același număr de 53 de elemente închide perfect și firul cvintelor ascendente sau coborâtoare.

Despre folclorul românesc eruditul compozitor s-a exprimat laudativ în numeroase rânduri, în articole publicate în țară și în Statele Unite. Luări de poziție mai cunoscute sunt: „*Despre cântecul popular românesc*” apărut în publicația *Musical America*, în 1936, „*Folclorul și individualitatea creatoare*”, din 1937, „*Despre cântecul românesc*”, 1937, „*Gânduri asupra cântecului popular românesc*”, 1943 și „*Despre armonizarea modală*”, studiu datat 1957. De fiecare dată sublinia însemnele unicității, filonul traco-dac, de neșters din melosul nostru național purtător al dorului de spiritul esențial primordial (semn al originii noastre ancestrale), dar și stratificările evidente, urmare a unor factori istorici obiectivi: influențe romane, bizantico-psaltice și ale lăutarilor țigani, care au facilitat pătrunderea structurilor folclorului preorășenesc în cântul autentic popular, degradându-l. În disputa aprinsă privind utilizarea folclorului în muzica simfonică din deceniul trei al secolului al XX-lea, în presa din România,

Dimitrie Cuclin s-a situat fără echivoc de partea celor ce susțineau necesitatea unor construcții aparte, în conformitate cu specificul structurilor melodico-ritmice al temelor utilizate, orice motiv sau frază, prezente la începutul unei lucrări sub formă de idee, conținând, în stare embrionară, soluțiile ulterioare de dezvoltare. Există cazuri când se constată o deplină compatibilitate între caracterul piesei și citatul folcloric utilizat, altele ce-și propun adaptarea melodiei populare. Uneori este necesară alcătuirea unei teme proprii în stil popular, dar sunt situații de lucrări tradiționale radiind un fior specific național, fie și fără intenția expresă a autorului. Introducerea melodiilor populare în arhitecturi preconcepute, înseamnă, de regulă, siluirea acestora, rezultanta încadrându-se în rândul hibridilor muzicali. Creația lui Cuclin este plină de elemente folclorice. El nu a folosit niciodată teme populare în stare crudă ori prelucrate simplist, celulele caracteristice melodico-ritmice apărând în momentele cheie ale formei. Este clar că ușurința în exprimarea componistică a lui Cuclin provenea din cunoașterea intimă a valențelor conținute în temele generatoare ale lucrării muzicale. În mai multe rânduri, autorul „Meleagridelor” a subliniat bogăția fără egal a folclorului nostru purtător de trăsături spirituale esențiale ale poporului trăitor milenar pe aceste meleaguri și a afirmat că nicicând în muzica tradițională cultă nu s-a scris o temă care să egaleze - în frumusețe, strălucire și expresivitate - doina românească.

Tot la modul elogios se poate vorbi despre Cuclin poetul, eseistul, dramaturgul, prozatorul, ziaristul și romancierul, bun cunoscător al literaturii române (între altele, așa cum am subliniat, era un subtil eminescolog), al celei franceze ori engleze. La fel de ușor se descurca citind în original lucrări din cultura și filozofia Greciei antice precum și cea latină,

pentru care nutrea un respect nemăsurat, deseori mărturisit. Trebuie specificat că își scria singur libretele și textele pentru lucrările vocal-simfonice. A publicat *La sonate du coq gaulois* (1919), *Poems, Doine și Sonete* (1932), *Agamemnon* - Spectacol tragic în două părți, text după *Aischylos*, libret cu 67 citațiuni muzicale (1944) și *Sophonisba*, tragedie într-un prolog și trei acte în versuri (1944), iar în limba lui Molière a elaborat circa 200 de sonete și a publicat 333 de parabole, grupate în 5 volume simbolizând: substanța, efectul, intelectul, voința și sinteza (1944). În engleză a tradus poeziile și poemele lui Eminescu, iar în română, s-a preocupat de redarea unor librete de operă, printre acestea aflându-se și *Samson și Dalila* de Saint-Saëns, texte de oratorii ale lui Bach și Händel și primele două cărți de versete din *Fastele* lui Ovidiu. Timp de un an - între 1932 și 1933 - a încercat să influențeze opiniile concetățenilor în sensul gândirii sale îndreptate împotriva unui mare dirijor român - George Georgescu - găsind resursele financiare și conducând revista „Foaie volantă” din București. Cuclin a lăsat în urma sa romane, dialoguri despre artă, cultură și filozofie, precum și piesele de teatru: „*Strania întâlnire*”, „*Coșmarul spiritelor*”, „*Dușmanul*” și „*Stroe Leudeanul*”. Cercetătorii care s-au aplecat mai cu atenție asupra unor aspecte ale vieții și activității sale susțin că tot ce făcea era la un înalt nivel de seriozitate, că ne aflăm încă departe de a avea o viziune unitară a limitelor concrete și de a fi descifrat toate detaliile și consecințele directe ori pluridisciplinare ale creației sale. Investigația este mult îngreunată în special de faptul că numeroase manuscrise au fost înstrăinate, din varii motive, chiar de autor. În această categorie intră, din nefericire pentru noi, și volumul (netipărit) *Musicalia*, înmănușind circa 70 de articole, în mare parte estetice, publicate în „Foaia volantă” dar și în alte ziare și reviste, de-a lungul timpului.

Pentru definirea cât mai completă a personalității spirituale a celui ce a fost Dimitrie Cuclin, nu putem omite latura de cugetător, fundamentul întregii sale opere teoretice și practice. Din copilărie s-a simțit atras irezistibil de doctrina metafizică, acea latură a filozofiei care susține ascendentul spiritului asupra materiei. Teoria este milenară și a preocupat pe larg filozofi renumiți. Încercând să înțeleagă Universul înconjurător, Cuclin a conceput, mai întâi în franceză, apoi și în limba română, un „*Tratat de metafizică*” unde remarcă unitatea, ordinea și, în concluzie, frumusețea exemplară din jurul nostru, proiecție pământească completă și complexă a unei imagini spirituale similare, trăitoare și dinamice. Universul – în viziunea sa - este caracterizat de două forțe antagonice și inseparabile: *esența* sau energia primordială, insubstanțială, imuabilă, veșnică și singulară, și *substanța* (*materia*), rezultanta ei obligatorie, definită printr-o multitudine de ipostaze, fiind trecătoare și degradabilă. Dacă *esența* simbolizează scânteia „viului”, ca noțiune absolută ori, conform propriilor spuse, potențial neconcretizat dar permanent pe punctul de actualizare, *substanța* ni se înfățișează în toată varietatea trăirilor din care și noi, ca indivizi, facem parte. *Materia* este palpabilă, relativă, divizibilă, concretă, studiată de științele exacte și pusă în lumină de cercetări adecvate, *esența*, izvor al tuturor lumilor posibile și imaginabile, însă, nu se lasă descifrată decât de puterea mentală și instinctivă de pătrundere, acel presentiment ce te face să cunoști adevărul, să-l percepi prin înțelepciune dincolo de aparențe și să-l trăiești cu convingere în interiorul tău. Cele două categorii filozofice se află într-o strânsă interdependență, transformarea *esenței* în *substanță* (fenomen ireversibil) producându-se cu ajutorul magnetismului și trecând prin stadii intermediare obligatorii, precum electricitatea, energia, lumina și căldura pentru a ajunge, în cele din urmă, la materie, în înțelesul cel mai comun.

*Esența* este răspândită, în proporții variabile, în orice formă de manifestare a *substanței*. Avem de-a face, prin urmare, cu un univers dublu, aflat într-o unitate deplină, sprijinit pe două linii de forță: mișcarea - trecerea de la *esență* la *substanță* și funcția - sau gena informațională - care înseamnă modalitatea de exprimare a devenirii. Cuclin a fost îndelung frământat de problema *esenței* și considera că vehicolul cel mai la îndemână pentru netezirea drumului spre absolut este cel ce poartă numele de logică, rațiunea - stadiul primar al logicii - fiind obligatorie și necesară în jalonarea *substanței*. Din păcate, și *Metafizica* sa - având în manuscris peste 800 de pagini - a rămas ascunsă tiparului, însă, cei ce au parcurs-o subliniază că abordarea sa este nu numai strict filozofică, marele gânditor făcând dese și ample conotații psihologice, sociologice, lingvistice, științifice, religioase și, pe alocuri, chiar mistice, cu alte cuvinte, viziunea sa fiind una atotcuprinzătoare.

Dacă este să vorbim despre un întemeietor de sistem filozofic în muzica noastră, apoi acela este Cuclin, gândirea sa pătrunzând adânc în tainele sufletului uman, subliniindu-i esența divină. Profund preocupat de propria-i existență și de destinul creației în general, cugetătorul de origine română a ajuns foarte departe, dând la iveală ceea ce se numește „*Teoria nemuririi*” (derivație a „*Metafizicii*” sale și variantă a rezonanței naturale a sunetului cu conotații spirituale) specificând faptul că sufletul uman, ca parte a sufletului omenirii, va dăinui atâta vreme cât va exista umanitatea. Cu alte cuvinte, condensând la maximum, înțelesul deplin al conceptului de nemurire - atât de apropiat și definitiv unor popoare antice printre care și străbunilor noștri geto-daci - se stabilește în momentul conștientizării apartenenței personale directe la șuvoiul constant, masiv și fără de sfârșit al vieții, ca

expresie a Duhului primordial absolut și peren. Atingerea acestui stadiu nu se poate face decât prin debarasarea totală și definitivă de orice prejudecăți morale, sociale, educaționale etc., legate de trecerea noastră vremelnică prin lume. Teoria în sine, deosebit de bogat argumentată, fixează în centrul său trei elemente:

a) *sufletul* (noțiune imposibil de conceptualizat, chiar la nivelul cugetării cucliniene, dar privită prin prisma psihologiei, ca sumum de atribute mentale, psihologice și comportamentale, transmisibil ereditar și, în consecință, capabil de modificări, de evoluție),

b) *forța ori energia animică*, termen generic, propriu gânditorului român, corespunzător ideii de Dumnezeu (și, prin extindere, a sunetului central, originator Do), prin urmare, lipsit de substanță în înțelesul științific, dar purtător al însemnelor existențiale, și, în fine,

c) *eul*, emanație a caracterului de viețuitoare, atotputernicul „stăpân” personal, cel ce hotărăște, în ultimă instanță, cum acționăm, altfel spus, cea mai importantă componentă a personalității individuale, spiritul, care nu-și modifică însușirile de-a lungul vieții. Cele trei categorii filozofice sunt interdependente atât la nivel personal cât și colectiv, formând grupuri, familii și rase. În același timp, într-o proiecție temporală, reprezintă multiplicări neconținute ale unor puncte de plecare, „fundamentale”, străvechi. Individul trece în categoria nemuritorilor cu precădere prin creație, cu alte cuvinte, atunci când își găsește utilitate socială prin puterea de a accede la valorile înalt-spirituale. În viziunea lui D. Cuclin, produsul propriei sale opere nu este o lucrare singulară, izolată, ruptă de context, ci aparține întregii lumi, constituind o treaptă în progresul cunoașterii aflate pe un drum fără de sfârșit. Interesul său existențial depășește cadrul egoist, făcând corp comun cu cel al omenirii. Din acest punct de vedere, ilustrul

teoretician se consideră un adevărat apostol, atâta vreme cât este un exponent ce condensează în lăuntrul ființei sale întreaga experiență a generațiilor trecute.

Dimitrie Cuclin are merite incontestabile și pe tărâmul esteticii artei sonore, domeniu desprins, firesc tot din concepția filozofică. Pentru că, fără nici o îndoială, *„Tratatul de Estetică muzicală”*, apărut în anul 1933 la Editura „Oltenia” din București, și având în componență trei capitole distincte: *„Psihologia Elementelor și Fenomenelor”*, *„Logica compoziției”* și *„Etica esenței expresive”*, este o realizare de excepție în cultura de specialitate de la noi prin amploare, coeziune, adâncime și densitate problematică. Această impunătoare operă situează sfera respectivă, de importanță covârșitoare în formarea oricărui interpret sau muzician, nu numai la nivelul discursului estetic din alte ramuri ale peisajului cultural românesc, cum ar fi, bunăoară, în literatură, într-un moment în care, la vremea respectivă, străluceau figuri de talia lui Tudor Vianu, Nicolae Iorga, Lucian Blaga și mulți alții, dar, în același timp, lucrarea reprezintă și un important și inedit aport autohton în contextul preocupărilor universale în acest sector al gândirii. Fundamentarea esteticii muzicale în țara noastră a deschis perspective noi, moderne, vizând creația sonoră dar și judecarea actului interpretativ pe criterii cât mai limpezi, cu alte cuvinte, critica muzicală formativă. Pentru că, spre deosebire de oricare altă lucrare referitoare la noțiunea de „frumos” în muzică, Cuclin propune un mod ordonat, limpede și logic de înșiruire a evenimentelor – și oferta este lansată mai cu seamă compozitorilor, dar se adresează în egală măsură și soliștilor, teoreticienilor ori analiștilor - firul conducător fiind funcțiunea și echivalența ei, funcțiunea psihică, ridicate la rang de lege supremă. Corelarea a două elemente – sunete, armonii, structuri

complexe ș.a. - pe principiul funcționării, presupune un anumit grad de trăire interioară, „har” nativ al oricărui individ pe această planetă, însă, educațional, puțin cultivat. În rezumat, este vorba de stabilirea punctului de plecare ca sistem de referință și de raportarea oricărei unități a înlănțuirii nu numai la valoarea anterioară, de care este intim ancorată, dar și la toate cele desfășurate până în acel moment, inclusiv la cel inițial. Ca urmare, orice moment muzical conține potențial legătura imediat alăturată dar și întreaga desfășurare ulterioară. Debutul prevestește, inevitabil, ultima notă, iar aceasta, la rândul ei, poartă amintirea întregului traseu, va să zică, și al începutului. În acest sistem complex memoria „vie”, auditivă, îndeplinește un rol crucial. [Trebuie să recunoaștem că asemănarea cu parcursul individual pe acest pământ și chiar cu existența în general este mai mult decât frapantă, pentru că, ce altceva reprezintă ziua de astăzi, decât o consecință a celei de ieri, precum și o dovadă că ne-am născut și că, inevitabil, se va ivi și sfârșitul!]

Funcțiunile se diferențiază prin numărul de cvinte și, în consecință, întregul discurs sonor oscilează permanent, cu grade mai accentuate sau mai discrete, între zonele înalte, celeste și adâncurile încărcate de umbre și mistere. Două funcțiuni diferite (care pot fi melodice, armonice, ritmice ori de altă natură) nu se pot situa pe același palier mental decât într-o viziune mecanicistă, cu puține șanse de a stabili „revelații” artistice. Teoria marelui om de cultură Cuclin are o imensă valoare practică întrucât solicită capacitatea de activare psihologică, de anticipare a etapelor aflate în derulare, dar și puterea de urmărire a discursului sonor pe spații ample și pe multiple planuri, relaționate grație unor unități psihologice de măsură uneori deosebit de fine, însă ușor de recunoscut. Identificăm în orientarea stabilită

de esteticianul român germenii unor principii actuale de interpretare, întrucât, ce desfătare poate produce unui ascultător avizat abordarea plină de convingere a unei lucrări muzicale, atunci când este încărcată nu numai de forță sufletească, ori de spontaneitate scilicet, dar când se constată și faptul că parametrii interiori (melodici, ritmici, armonici, alături de dinamică, tempo, agogică, orchestrație ș.a.), sunt conștient urmăriți și coordonați! Din anume unghiuri de vedere, concepția cucliniană în domeniu parcurge laturi specifice teoriei muzicale, armoniei, arhitecturilor formale, compoziției, și istoriei artei sonore privită prin prisma evoluției până la atingerea formei de sonată, a genului de simfonie și a poemului simfonic, dar ea reprezintă și o veritabilă modalitate de investigație sonoră oferind soluții uimitoare în abordarea analitică, cu precădere pentru muzica de tip tradițional, dar nu numai. Pentru autor, separarea planurilor într-o analiză este necesară doar înțelegerii cât mai aprofundate a întregului. Amănuntul este parte integrantă și decisivă a arhitecturii mari. Construcția în totalitatea ei capătă o limpezime unică numai în condițiile gradării judicioase a structurilor principale față de cele de importanță minoră. Compozitorul realizează aceasta cu ajutorul nuanțelor, al registrației, al timbrelor corespunzătoare ș.a., iar interpretul trebuie să dozeze sonor compartimentele participante la discursul simfonic, să impună un tempo adecvat, uneori în contradicție cu notațiile din partitură ș.a.m.d.. Este cert că o astfel de abordare necesită în primul rând talent dar și multă experiență, prin urmare, maturitate. Iată de ce Dimitrie Cuclin îndeamnă în permanență – pe parcursul „Tratatului” - la instruire serioasă, neobosită, și la multă precauție în alegerea celor mai adecvate mijloace de exprimare muzicală. În final, opera de artă contemplată în ansamblul ei oferă un traseu al funcțiunilor inconfundabil și unic. Admițând determinarea implacabilă a elementelor

unei lucrări muzicale pe orice segment ori palier, în succesiune ori/și simultaneitate, într-un tot omogen și inseparabil, și luând în considerare că fenomenul nu poate avea loc decât în legătură directă cu spiritul nostru, recunoaștem în Cuclin un apropiat, chiar dacă nedeclarat, al fenomenologiei muzicale, concept important și atât de răspândit în secolul al XX-lea.