



Serban Nichifor

Composer, Teacher

Roumania, Bucarest

About the artist

http://www.voxnovus.com/composer/Serban_Nichifor.htm

Born: August 25, 1954, in Bucharest, Romania

Married to Liana Alexandra, composer: http://www.free-scores.com/partitions_gratuites_lianaalexandra.htm#

Studies

National University of Music, Bucharest, Doctor in Musicology

Theology Faculty, University of Bucharest

International courses of composition at Darmstadt, Weimar, Breukelen and Munchen

USIA Stipendium (USA)

Present Position

Professor at the National University of Music, Bucharest (Chamber Music Department);

Member of UCMR (Romania), SABAM (Belgium), ECPMN (Holland)

Vice-president of the ROMANIA-BELGIUM Association

Cellist of the Duo INTERMEDIA and co-director of the NUOVA MUSICA CONSONANTE-LIVING MUSIC FOUNDATION INC.(U.S.A) Festival, with Liana ALEXANDRA

Selected Works

OPERA, SYMPHONIC, VOCAL-SYMPHONIC AND CONCERTANTE MUSIC:

Constellations for Orchestra (1977)

Symphony I Shadows (1980)

Cantata Sources (1977)

Cantata Gloria Heroum Holocausti (1978)

Opera Miss Christina (libretto by Mircea ELIADE, 1981... (more online)

Qualification: PROFESSOR DOCTOR IN COMPOSITION AND MUSICOLOGY

Personal web: <http://romania-on-line.net/whoswho/NichiforSerban.htm>

Associate: SABAM - IPI code of the artist : I-000391194-0

About the piece



Title: MEDICINE ET MUSIQUE (3) [MEDICINA SI MUZICA (en Roumain)]

Composer: Nichifor, Ermil

Licence: Domaine Public

Instrumentation: Music theory

Style: Contemporary

Serban Nichifor on [free-scores.com](http://www.free-scores.com)

- Contact the artist
- Write feedback comments
- Share your MP3 recording
- Web page and online audio access with QR Code :



THEODOR BILLROTH
promotor al chirurgiei moderne
și muzician

Un alt exemplu de mare vocație de medic strâns legată de o veritabilă pasiune pentru muzică este cel al lui *Theodor Billroth* (1829—1894).

Billroth a fost un mare chirurg, dar mai ales un renovator al științei operatorii. El personifică însăși chirurgia în toată complexitatea ei, cu toate problemele sale subtile din cadrul patologiei generale. Nici odată nu a considerat operația ca totul în chirurgie, deși a fost omul care a lărgit mult chirurgia operativă. Avînd încă din studenție o serioasă pregătire de fiziologie și anatomofiziologie, a revoluționat concepția asupra artei chirurgicale. Lucrarea sa *Scurt tratat de chirurgie generală*, scrisă pe cînd avea 36 de ani și era profesor la Zürich, a adus principii rămase definitive, fiind astfel un deschizător de drum al chirurgiei moderne.

A avut curajul să spună întregul adevăr în chirurgie, avînd multe neplăceri cu colegii săi de la Viena. Cînd întîrzia un timp să aplice orbește tratamentul anti-

septic al unei plăgi, deoarece nu găsea o bază sigură științifică pentru aceasta, își atrăgea asupra sa criticele răuvoitoare ale multora. De asemenea, nu a ezitat să scrie cu bune intenții unele adevăruri amare asupra învățămîntului medical, creîndu-și multe animozități. A fost un mare caracter: cu un profund simț de obiectivitate, el mărturisea fără reticențe propriile greșeli și recunoștea, de cîte ori era cazul, meritele altora. În lupta pentru dreptate și adevăr, caracterul său puternic rămînea inflexibil, păzindu-și independența ca unul din cele mai înalte bunuri ale vieții.

Dar Billroth a fost înainte de toate un artist. Sensibil la toate frumusețile naturii și artelor, se înflăcăra încă din prima tinerețe pentru muzică. De altfel, puțin a lipsit ca muzica să nu-l răpească chirurgiei. Încă din adolescență era foarte bun pianist, violonist și cîntăreț. Avea, de asemenea, deosebite aptitudini pentru poezie, desen și pictură. Mama sa însă a dorit ca el să se facă medic, ca un unchi al său. Însorînd la facultate la 18 ani, nu se prea interesa la început de cursuri, fiind preocupat mai mult de muzică. Era un student mediocru. Abia mai tîrziu, întîlnind pe chirurgul Baum, de la Universitatea din Göttingen, un mare exemplu de medic și om, Billroth se orientează cu toată pasiunea spre medicină. Primului său profesor de chirurgie, Billroth îi va rămîne credincios toată viața.

Fără să se stingă pasiunea primei sale tinereți, o alta i se va suprapune. La început se dedică în special anatomiei patologice, în care devine o capacitate. Din această epocă datează cercetările sale asupra histologiei splinei și asupra infecției. Curînd însă avu revelația clinicii, care îl absorbi în întregime. El scria pe atunci: „Observația la patul bolnavului este mult mai frumoasă decît cea la microscop”, și apoi... „În laboratorul meu sau în sala de anatomie mă gîndeam aproape toată ziua la clinică...”.

La 31 de ani, în 1857, pleacă ca profesor la Zürich. Sînt anii lui cei mai buni, în care îl vedem lucrînd intens. Totul fierbea în el, pînă la revărsare. Atunci scrie *Tratatul de chirurgie generală*, care a fost apoi

tradus în 10 limbi și a revoluționat în toată lumea concepția asupra acestei arte.

O parte din timp îl dedica muzicii. La Zürich a învățat chiar viola, pentru a face parte în mod regulat dintr-un cvartet al profesorilor universității. Tot aici a avut prilejul să dirijeze în câteva rînduri orchestra simfonică. Muzica era lumea în care se simțea complet fericit. O făcea cu nemărginită pasiune și se poate spune că al doilea „eu” al marelui chirurg a fost artistul, muzicianul. A avut și cîteva compoziții: trei triouri, un cvintet cu pian, un cvartet de coarde. Nemulțumit de ele, le-a dat foc, scriind undeva cu umor: „erau lucruri îngrozitoare, miroseau urît cînd ardeau”.

La Zürich, în 1866, îl cunoaște pe *Brahms*, începînd marea prietenie dintre cele două genii. Încă înainte de a-l cunoaște, avea multă admirație pentru acesta. El scria încă din 1864 despre Brahms: „Cu fiecare lucrare pe care o creează apare și mai mare și mai perfect”. Billroth era în plină efervescentă creatoare. Brahms tocmai începuse să scrie *Requiemul* său. Brahms a fost imediat atras de personalitatea „amatorului”, iar Billroth la rîndul său era minunat de bogăția imaginației, de efuziunile de idei și nuanțe, de puternicul suflu de inspirație al marelui creator. Curînd, prietenia lor se consolidează. Brahms îl consulta regulat asupra manuscriselor sale și Billroth, îl susținea, mai ales că, așa cum mărturisea atunci acesta: „adevărata înțelegere a operei sale lipsește adesea multora”... Billroth a avut privilegiul de *jus primae noctis* (după o exprimare a lui Hanslick) asupra unora din lucrările lui Brahms, în special lucrări instrumentale de cameră și lieduri. Totuși au fost și împrejurări în care chiar el nu a putut intui frumusețea unei opere a marelui său prieten. Astfel, în 1885, cînd Brahms a cîntat la pian cîtorva prieteni, printre care și marelui chirurg, *Simfonia a IV-a*, rezerva a fost generală! A doua zi, Brahms mărturisea resemnat: „Dacă muzica mea nu place la oameni ca Billroth, Hanslick sau Kolbeck, cui ar putea să placă?” Totuși, în anul următor, Billroth îi va scrie lui Brahms: „Am

Dr. Theodor Billroth



meditat mult asupra acestei partituri și am simțit o enormă bucurie. Tu ești prea puternic, prea profund pentru a putea fi sesizat de la prima auditiie; trebuie să fii mult în contact cu muzica ta pentru a-i epuiza toată bogăția. Eu simțeam că lucrarea în totalitatea ei însemna mult mai mult decât părea la prima vedere; totuși nu eram sigur dacă extrema concentrare a formei muzicale nu prejudiciază viziunea sonoră de ansamblu. Eram incapabil de a mă ridica de la detalii pînă la marile linii arhitecturale”.

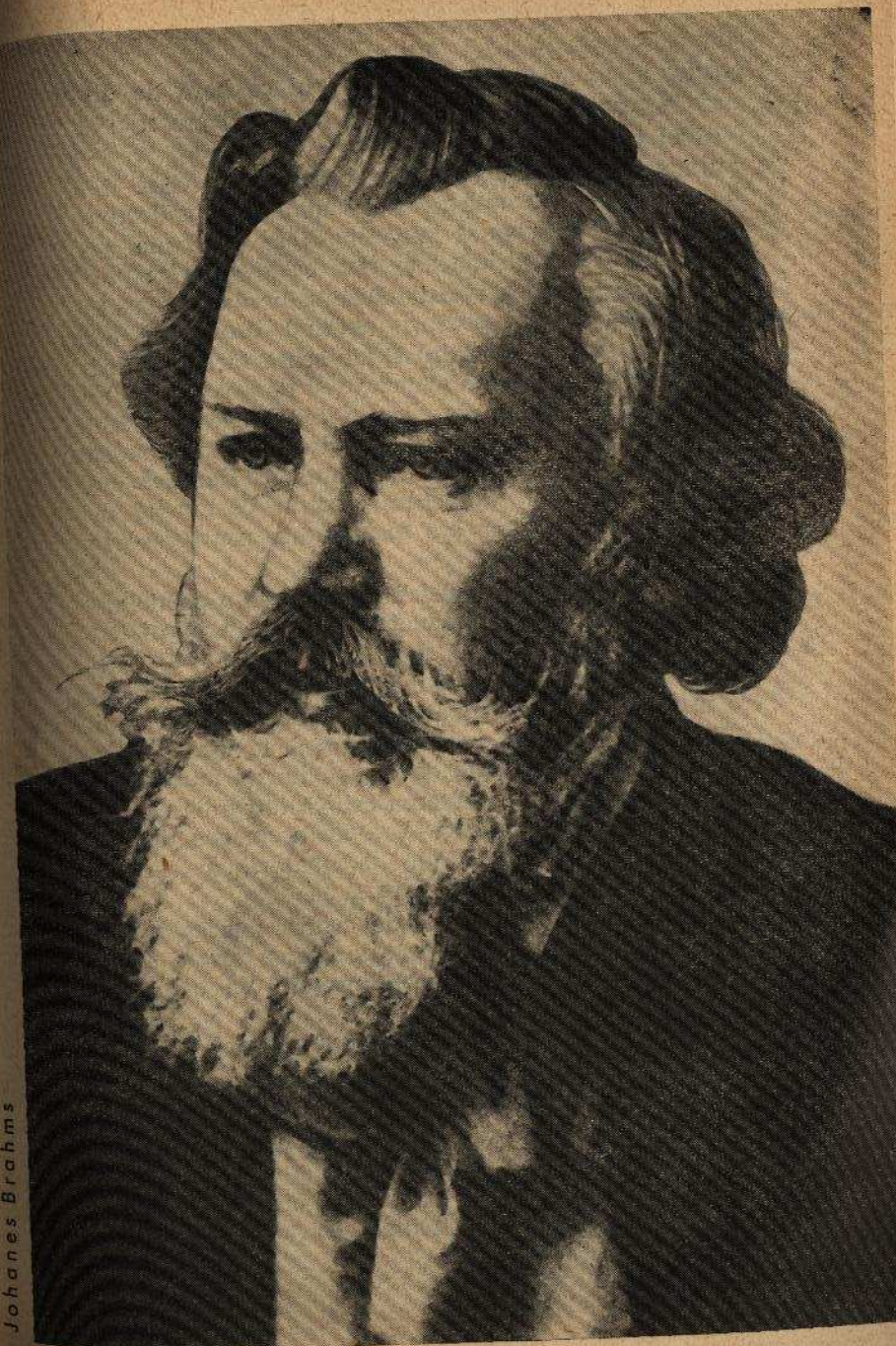
În 1867, la 38 de ani, Billroth este numit profesor la Viena, la o facultate de mare prestigiu, care număra printre profesorii ei pe Rokitsansky, Skoda, Hebra. Patru ani mai tîrziu se instalează aici și Brahms, ca director al concertelor de la „Wiener Gesellschaft der Musikfreunde”.

Prusian fiind, Billroth este primit la început cu multe rezerve de către colegii săi austrieci și au trebuit să treacă cîțiva ani pînă să ajungă să se impună la ade-vărata sa valoare. Era foarte iubit de studenții săi, pe care îi fascina cu farmecul magnetic al puternicii sale personalități. Tineretul din toate părțile lumii se îndrepta pentru specializare către clinica sa. Cu un dar deosebit de a descoperi talentele și de a le dezvoltă spre independență, maestrul a reușit să fondeze o școală, din care au ieșit profesori vestiți de chirurgie în Germania, Austria, Belgia și Olanda, printre care: Winiwarter, von Czerny, Gussenbauer, von Eiselsberg, von Mikulicz, von Hacker, Wolfler, Gersuny etc.

Aceasta era mîndria și cea mai mare bucurie a bogatei sale vieți: „scopul meu este ca ultimul meu asistent să poată face tot atît cît mine”, spunea el. La vizite, în amfiteatru și în laborator, peste tot iradia principii sănătoase de chirurgie.

Mare maestru al tehnicii chirurgicale, urmarea în același timp cu multă grijă și îngrijirile pre- și post-operatorii.

El a fost de asemenea printre primii care au aplicat statistica în evaluarea datelor chirurgicale. Un sistem foarte riguros i-a permis o înregistrare fidelă a suc-



ceselor și eșecurilor, servindu-i apoi ca bază de discuție a rezultatelor cu elevii săi, analizând greșelile și căutând mijloacele de corectare.

Încântător și plin de viață, generos, trăia viața din plin. El spunea o dată: „este mai bine să trăiești o viață plină și dinamică, chiar dacă te uzezi mai repede, decât o viață lungă și sănătoasă, și să te plictisești”... Se scula dis-de-dimineață, lucrând intens în cursul zilei: ținând cursuri, operînd, dezvoltînd noi tehnici operatorii, consultînd, iar seara făcea muzică. Apărea regulat la operă, concerte și dădea, de asemenea, seri muzicale în casa sa, la care veneau artiștii cei mai aleși; Brahms era obișnuit. Se spunea chiar că, „un Billroth fără Brahms și Hanslick nu poate fi conceput”. Multe din creațiile de muzică de cameră ale lui Brahms au fost cîntate pentru prima dată în casa sa.

La unele din serile de muzică din casa sa a participat și compatriotul nostru Mandicevski, care era prieten bun cu Brahms.

Compozitorul și muzicologul Mandicevski a fost printre primii care s-au ocupat de armonizarea cîntecului popular românesc. El se stabilește apoi la Viena, unde are o deosebită activitate de compozitor și muzicolog, devenind celebru prin editarea critică integrală a operei lui Haydn și Schubert. Era de asemenea dirijor al unei mici formații corale de amatori, cu care a concertat în casa marelui chirurg.

Billroth s-a ocupat intens și de critică muzicală, publicînd la unele reviste. Alături de critica severă a lui Hanslick, critica sa era foarte prețuită în cercurile muzicienilor.

Foarte bun prieten, Billroth încredința celor apropiați toate idealurile și aspirațiile sale. Cînd îi era cineva simpatic, i se dăruia tot, fără considerație de poziție socială. Nu cunoștea prejudecata. Nu-l putea cîștiga decât talentul și caracterul cîstit.

Billroth cerea atît omului de știință, cît și artistului, o riguroasă disciplină spirituală. În acest sens, el

scria o dată lui Hanslick: „...fantezie, excentricitate, prostie, genialitate, cît de aproape sînt!... Dar înainte de toate să se exerseze bine gamele și știința contrapunctului și să nu se dea pe alături”. Și apoi, unui alt prieten: „...Nu există lucru mai rău decît așa-zisele dispoziții scîfletești (Stimmung). Prostii! La lucru serios și toate dispozițiile au dispărut!”

În timpul vacanțelor era mereu în călătorie. Se ducea mai ales în Italia și, în cîteva rînduri, împreună cu Brahms. Amîndoi aveau o mare atracție pentru frumusețile naturii. Trăiau din plin euforia pe care le-o creează oamenilor din nord lumina țărmurilor mediteraniene. La Roma erau invitați uneori. O dată, la o masă la un mare duce, Billroth, ciocnind un pahar de vin de Frascati, exclamă: „Acesta este vinul din care a băut Horațiu!” Iar Brahms, încîntat de mîncărurile alese, declară pur și simplu că vrea să se căsătorească imediat cu bucătăreasa. Aceasta îi răspunse însă: „Sînt romană, născută la Ponto Rotto, acolo unde se găsește templul Vestei; nu mă voi căsători niciodată cu un barbar!”

La reîntoarcere, sub impresia neuitatelor ore mediteraniene, au fost create cele mai bune opere brahm-siene, printre care și concertul de vioară.



Puterea excepțională de muncă și ardoarea fecundă a marelui chirurg încep însă să scadă din cauza unei boli de inimă. Avea numai 50 de ani cînd, simțînd primele consecințe ale unei miocardoscleroze, începe să-și facă loc în sufletul său o umbră de pesimism filozofic și intuiția infinitului. Singurul balsam și-l găsea în muzică.

Dar tocmai în această perioadă a vieții, în care deprimat de boală, rezultatele operatorii nu-l mai mulțumesc și se gîndea să iasă din medicina practică pentru a se dedica complet artei, el reușește să creeze marile sale operații: laringotomia totală și rezecția gastrică cu gastrojejunostomie. Înainte de a trece la

aplicarea pe om, își experimenta totdeauna pe animal noile tehnici chirurgicale. El a fost creatorul chirurgiei intestinale și a deschis, de asemenea, drumuri noi, operatorii, ginecologiei.

În 1887 se îmbolnăvește grav de o pneumonie, probabil în legătură cu boala sa de inimă. Toată Viena s-a îngrijorat pentru viața celui mai popular cetățean al său. După această boală, relațiile cu Brahms se mai răcesc. Unele trăsături de caracter ale acestuia, de care mai înainte nu fusese șocat, acum îi apar de nesuportat. Brahms pretindea că boala l-a schimbat pe prietenul său: „Billroth pe care l-am cunoscut, l-am pierdut în timpul gravei sale boli. Atunci, în liniște, conștient de ceea ce fac, m-am despărțit de el. Căci Billroth pe care l-am cunoscut apoi, nu mai era decât umbra primului Billroth“. În anii care au urmat, atât Billroth, cât și Brahms, au depus eforturi pentru a elimina micile asperități ivite între ei.

După însănătoșire, Billroth însă și-a recăpătat vechea vigoare și a lucrat pînă la sfîrșitul vieții cu aceeași pasiune. El nu și-a găsit nici un moment liniștea calmă a vîrstei. Semăna cu Faust în neliniștea sa, mergînd mereu înainte, fără liniște și odihnă.

În acești ani scrie o lucrare de mult dorită și care i-a făcut mare plăcere: „Cine e muzical?“ Cu adîncă sa înțelegere a fenomenului muzical, dar și cu metoda și cunoștințele unui cercetător biolog, el încearcă să răspundă la o serie de întrebări asupra naturii și originilor simțului muzical. El ajunge la concluzia că atât ritmul, ca element muzical esențial, cât și înălțimea, culoarea și intensitatea sunetului au strîns relații cu organismul nostru. El se situează astfel pe terenul fiziologic stabilit de prietenul său, marele medic și fizician Helmholtz.

La celelalte probleme pe care și le punea: cum se ajunge de la predispoziția muzicală nativă la organizarea artistică, în ce fel acționează muzica asupra noastră și mai ales cine poate fi considerat ca „înzestrat muzical“ n-a avut timpul să le dea întregul răs-

puns. Cartea a fost tipărită după moartea sa de către Hanslick și a trezit mult interes. Mai mulți cercetători au reluat apoi aceste probleme.

Într-o altă lucrare, publicată la Geneva, Billroth își enunță principiile sale asupra educației studenților în medicină. El spune între altele:

„Medicul trebuie să fie printre cei mai buni oameni ai satului, orașului sau comunității în care trăiește; pentru aceasta el trebuie să ajungă la o superioritate pe care și-o capătă prin acumulare de cunoștințe și prin măiestrie. Și aceasta se obține numai printr-un studiu asiduu și, și mai mult, prin cultivarea impulsului interior către studiu“...

El considera, de asemenea, că în formarea tinerilor medici, pe lîngă studiile de specialitate, trebuie să joace un rol important și studiul paralel al istoriei civilizației și în primul rînd studiul clasicilor antichității.

Tot în această perioadă se ocupă cu pasiune de construirea unui spital model pentru formarea surorilor, se agită pentru înălțarea unui local al asociației medicilor din Viena — al cărei președinte era — și de renovarea clinicii sale. Chiar în ultimele zile dinaintea morții, deși presimțea sfîrșitul apropiat, se îngrijea de problemele pe care i le punea construcția clinicii, cerînd astfel eforturi în plus inimii sale bolnave. În același timp încerca să-i redea liniștea prin reverii muzicale.

Billroth a murit în al 65-lea an de viață, la 6 februarie 1894, la Abazzia. Dorința sa ca la moarte să fie culcat cu privirea spre mare și munte i-a fost îndeplinită. A fost apoi adus în patrie și înmormîntat la Viena.

După moartea sa au fost publicate scrisorile sale, dintre care o bună parte i se adresau lui Brahms. Corespondența sa a rămas ca o operă literară și documentară neprețuită, căci Billroth a simțit mereu necesitatea să-și consemneze bogata sa lume de gînduri în scrisori, clarificîndu-și astfel idei și sentimente nedeterminate. Cînd inima îi era plină, i se revărsa în pana

de scris și pentru că ziua nu avea timp, scria adesea pînă noaptea tîrziu. Stilul său epistolar era spontan, direct. Își exprima gîndurile sale natural și totuși artistic, fără să caute cuvîntul prea mult, imaginile țîșnind totdeauna proaspete.

Theodor Billroth rămîne ca un mare exemplu de medic și muzician care și-a onorat în egală măsură și în gradul cel mai înalt cele două preocupări. Viața lui dovedește strălucit perfecta compatibilitate dintre cele două trăiri și, mai mult decît atît, climatul favorabil pe care îl creează activității medicului muzica și în special muzica activă, interpretată.

DOCTORUL ALBERT SCHWEITZER

o viață în slujba omului

Albert Schweitzer, erudit filozof, medic și muzician, este și unul din cei mai luminați și viguroși luptători pentru cauza păcii. Viața și opera lui au un aspect profund umanitarist. Activitatea multilaterală pe care a desfășurat-o timp de peste șase decenii pe tărîm social a izvorît dintr-o nemărginită dragoste de oameni, mai ales față de cei ținuți în mizerie și incultură. Schweitzer și-a dăruit propria sa viață, prin muncă și creație, pentru remedierea suferințelor celor năpăstuiți. El este una dintre cele mai strălucite personalități ale umanismului contemporan.

S-a născut la 14 ianuarie 1875, la Kaysersberg, în una din văile munților Vosgi, din Alsacia superioară, fiu al unui pastor evanghelic. Familia era originară din Elveția. A copilărit apoi la Günsbach, la poalele Vosgilor, loc de care și-a legat apoi toată viața, fiind reședința sa din patrie, atunci cînd nu era plecat în Africa.

La 5 ani primește primele lecții de pian și orgă de la tatăl său. La 10 ani are deja o pregătire muzicală

remarcabilă, putînd uneori să țină locul organistului de la biserica tatălui său.

Liceul l-a făcut la Münster și Mülhausen. Era de o constituție robustă și o fire veselă, dar în același timp de o deosebită sensibilitate, predispus la visare, la meditație. Pe colegii mai săraci îi ajuta în ascuns. În liceu a fost mai întîi un elev slab, în special la latină și matematică. Îl interesau mai mult istoria și științele naturale. Cu timpul, însă, se ambiționează să realizeze cît mai mult tocmai la disciplinele la care nu avea înclinații naturale, astfel că în clasele superioare a figurat în rîndurile elevilor buni, dar nu al celor mai buni.

La Mülhausen a avut ca profesor de muzică pe tînărul organist Eugen Münch, care tocmai venise de la „Berliner Hochschule für Musik“, cuprins de entuziasmul care exista acolo pentru Bach.

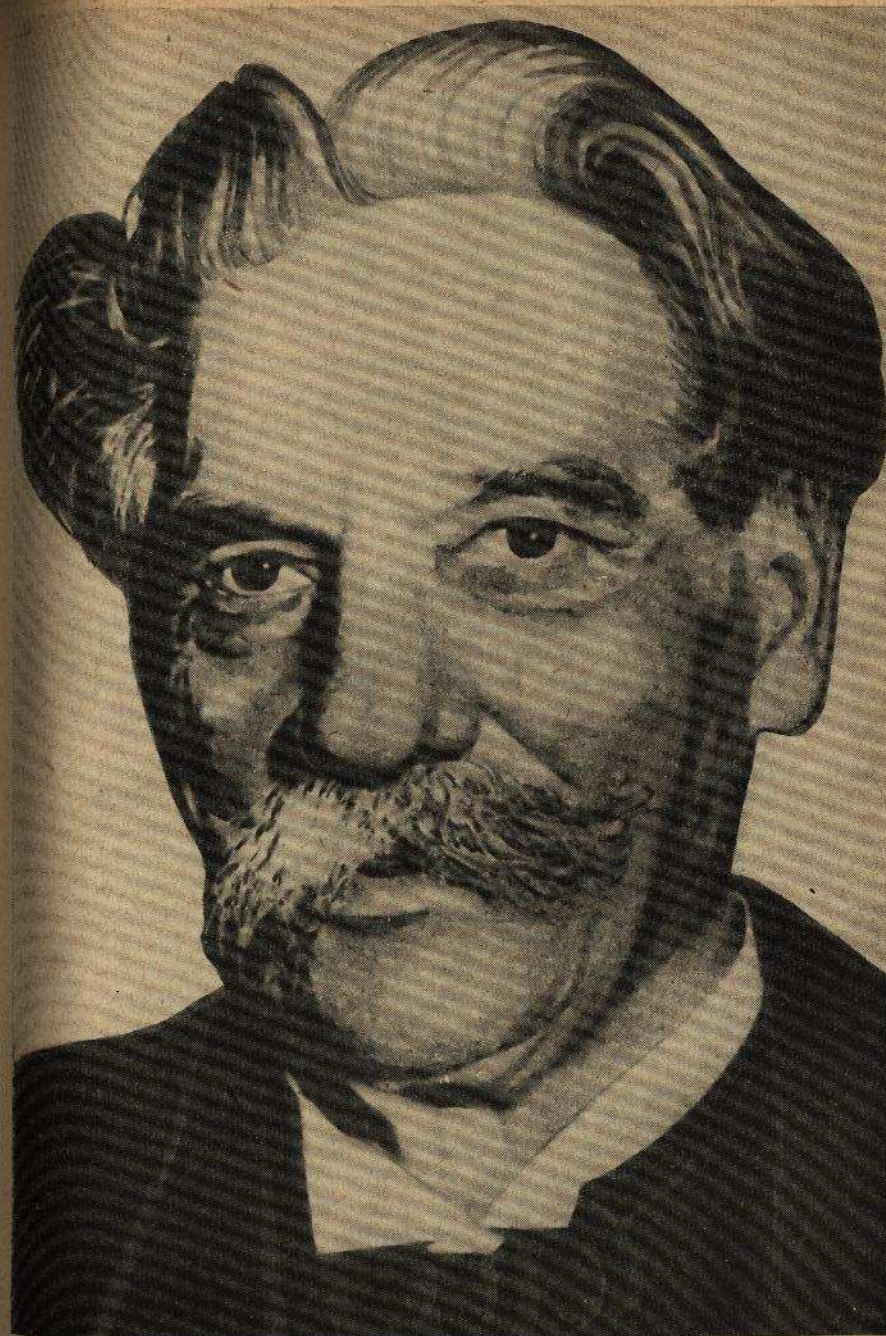
Lui îi datorește Schweitzer cunoașterea atît de timpurie a lucrărilor lui Bach și o inițiere serioasă în studiul orgii, încă de la vîrsta de 15 ani.

Într-o vacanță, fiind la Colmar și contemplînd statuia navigatorului Brust, în grupul alegoric din jurul statuii l-a impresionat un negru care simboliza Africa și, care în contrast cu corpul și gîtul său puternic, avea capul aplecat și chipul îi exprima o mare suferință. Multă vreme l-a obsedat această imagine.

La 18 ani este invitat la Paris la un unchi al său, unde are ocazia să-l asculte la St. Sulpice pe marele organist și compozitor Charles Maria Widor. Cîntă apoi și Schweitzer și, ascultîndu-i originala interpretare plină de sensibilitate a unor pagini de Bach, Widor își dă seama că a descoperit un viitor mare organist, propunîndu-i să-i dea lecții; astfel, Schweitzer devine elevul și prietenul eruditului muzician parizian.

Lecțiile lui Widor au fost pentru Schweitzer de o importanță decisivă în evoluția sa de organist. Grație îndrumărilor acestuia, el își adîncește tehnica și obține o plastică desăvîrșită a cîntului. Tot la Widor descoperă semnificația laturii arhitectonice a muzicii.

A continuat să ia lecții mult timp cu el, ducîndu-se periodic la Paris.



În octombrie 1893 pleacă la Strassburg unde urmează teologia și filozofia, fiind preocupat mai ales de problemele sociale.

În 1896 reușește să se ducă la Bayreuth, pentru a asista la acea memorabilă reprezentare integrală a tetralogiei wagneriene, prima după 10 ani de la crearea ei. Ca să facă față cheltuielilor de transport și întreținere a trebuit să se restrângă la o singură masă pe zi. A fost impresionat mai ales de marea simplitate a punerii în scenă a epopeii wagneriene.

Mai târziu, de câte ori îi permiteau mijloacele, făcea scurte popasuri la Bayreuth, unde l-a cunoscut bine și pe Siegfried Wagner.

În 1899, la 24 de ani, își trece doctoratul în filozofie, la Paris, cu teza: *Filozofia kantiană*. La 25 de ani trece doctoratul în muzicologie și apoi în teologie, fiind numit profesor universitar la Colegiul St. Thomas din Strassburg.

Desfășoară, de asemenea, o bogată activitate muzicală și de scriitor. Conferințele, cursurile și concertele lui de orgă îi creează o celebritate europeană. Se remarcă mai ales ca interpret al lui Bach, pentru opera căruia avea o deosebită înțelegere.

În toamna anului 1902, Widor îi împărtășește regretul său de a nu exista în limba franceză o lucrare mai detaliată asupra specificului artei lui Bach. Schweitzer îi promite că va scrie o astfel de lucrare pentru uzul studenților de la Conservatorul din Paris. Dar, o dată începută, lucrarea îl preocupă mult și după o elaborare de mai mult de doi ani, Schweitzer scoate la lumină cel mai original studiu ce s-a scris asupra artei genialului cantor de la Leipzig, *J. S. Bach, muzicianul-poet*. Schweitzer este cel care evidențiază pentru prima dată caracterul poetic al muzicii lui Bach.

„Bach era poet în sufletul său, căci înainte de toate căuta într-un text tot ceea ce conținea ca poezie, spune el. În perioada când a publicat această carte, cei mai mulți vedeau în Bach un mare maestru plin de știință, dar academic și rece. Schweitzer a făcut un mare serviciu cauzei cantorului, scoțând la iveală caracterul poetic din universul său muzical” spunea

Casals, într-una din convorbirile sale cu J. M. Corredor¹.

Tot în această prețioasă lucrare este relevat instinctul dramatic al lui Bach: „Planul din „Matheus Passion”, atât de minunat realizat din punct de vedere dramatic, îi aparține lui Bach. În fiecare text, el caută să scoată la iveală contraste, gradări și efecte treptate, care să poată fi bine redade în muzică”.

În privința tempoului în care trebuie executate operele lui Bach, Schweitzer scrie în cartea sa: „Mecanismul clavecinelor epocii nu permitea executantului să ajungă la allegro-ul modern. Cîntînd compozițiile lui Bach pe instrumente vechi, îți dai seama că allegro cel mai repede cu putință la aceste instrumente nu depășește mișcarea noastră de allegro moderato, ceea ce nu ne împiedică să folosim desăvîrșirea mecanică a pianelor noastre, pentru a cînta operele maestrului mai repede decît le cînta el însuși. Unele din ele ne-ar părea că stau pe loc, dacă le-am executa în mișcarea lor autentică. Așa se întîmplă cu giga din Marile partite. Dar, în general, nu ar trebuie să depășească mișcarea unui allegro moderato energic. De asemenea, mișcările lente ale lui Bach nu au încetinelă execuției noastre moderne. La el, adagio, grave, lento echivalează cu nuanța noastră de moderato. Sunetele scurte ale clavecinului nu-i îngăduiau să-și cînte aceste bucăți atât de rar, cum o putem face noi, datorită sonorității prelungite a pianului modern”.

În privința ritmului operelor lui Bach, Schweitzer se ridică împotriva execuțiilor în măsură rigidă și uniformă și vorbește despre un „rubato subtil”: „Dacă mișcările lui Bach nu se îndepărtează prea mult de un anumit tempo mijlociu, acest tempo trebuie să fie subîmpărțit în cele mai delicate oscilații de mișcare. Măsura rigidă și uniformă nu se potrivește muzicii maestrului din Leipzig. Ritmul lui Bach continuă de obicei fără nici o schimbare de-a lungul întregii mișcări, dar în mișcarea bine încheiată, melodiosă și

¹ J. M. Corredor — „De vorbă cu Pablo Casals”, traducere din limba franceză, de R. Drăghici, Editura pentru literatură și artă, București, 1957.

nuanțată, el vrea ca executantul, respectînd în același timp măsura, să-i aducă și un „rubato subtil”...

... „Impresia făcută de o bucată de Bach depinde, înainte de toate, de reliefurile ei. De unde regula generală, atît de simplă și atît de des neluată în seamă de executanți : mișcarea trebuie reținută pe măsură ce desenul muzical devine mai complicat, iar cînd începe să se simplifice, trebuie reluat tempoul liber. ...Adesea, construcția muzicală necesită de la sine o mișcare deosebită pentru diferitele părți ale bucății”.

În privința execuției lor moderne, cu instrumentele perfecționate, pe care Bach nu le-a cunoscut, Schweitzer scrie : „...tot ceea ce ar putea să pună în valoare frumusețea naturală a operei, să ridice nivelul execuției și să dea vigoare și finețe, este nu numai admis, dar chiar cerut de partitură. Dacă Bach ar fi avut la dispoziție ceea ce avem noi, nu ar fi procedat altfel. Nu putem decît să-l modernizăm. Operele executate ca pe vremea sa nu ar mulțumi prea mult ascultătorul modern, ale cărui cerințe sînt cu mult superioare celor ale credincioșilor de la St. Toma”.

... „Operele sale trebuie nu numai executate, ci trebuie interpretate. Trebuie interpretate în așa fel, încît rămînînd totuși în stilul muzicii vechi să se pună în lumină ideile și efectele moderne incluse în partituri. A uni stilul vechi cu efectele moderne, iată într-un cuvînt toată problema care se pune”...

Toate aceste gînduri ale lui Schweitzer asupra operei lui Bach au rămas pînă astăzi ca principii fundamentale, adoptate de toți marii muzicieni.

Trei ani mai tîrziu, în 1908, publică o lucrare monumentală asupra lui Bach, cel mai complet studiu despre acesta pe care îl posedăm : „Numai adîncind viața sufletească a lui Bach și gîndind ca el devii simplu, modest și în măsură să-l redai auzului așa cum trebuie”, scrie el în încheierea acestei lucrări. În anii care au urmat, mai publică ediții critice ale preludiilor și fugilor pentru orgă, cu date practice asupra executării acestor opere. De asemenea, fiind și constructor de orgi, publică numeroase studii asupra orgii și construcției ei.

În această perioadă îl cunoaște pe Romain Rolland. „La început am fost unul pentru altul numai muzicieni. Cu timpul ne-am descoperit reciproc, ne-am prețuit ca oameni și apoi ne-am îndrăgit ca prieteni”, scrie Schweitzer în cartea sa intitulată *Din viața și cugetările mele*.

În 1905 — avea 30 de ani — citind întîmplător un raport al Misiunii evanghelice din Paris despre viața grea a negrilor din Congo secerați de numeroase epidemii, fără îngrijire medicală, ia hotărîrea să-și închine viața ajutorării acestor oameni în suferință : „Îmi plac viața la țară, muzica, prietenii, cărțile... dar nu voi putea trăi numai pentru mine, fericit, într-o lume în care există atîta mizerie, atîta suferință... Ce pot oferi lumii în schimbul fericirii de care mă bucur ? Mă pot oferi pe mine, viața mea, muncind pentru vindicarea celor suferinzi”... Și apoi... : „Nu este suficient să te limitezi la propovăduirea iubirii de oameni, cum aș putea-o face ca preot și filozof, ci de a lupta și transforma această iubire în fapte de omenie”... „În Africa bînuie epidemiile și nu-i nici un medic. Cum pot să fiu de ajutor decît devenind medic și plecînd apoi în mijlocul Africii”. Aceste gînduri le împărtășea și studentei în științe sociale Helene Bresslau, ființa care l-a înțeles și care, avînd aceleași principii de viață, i-a devenit soție.

Deși nu renunță la funcția de profesor universitar, el se înscrie ca student la Facultatea de medicină din Strassburg.

Cînd s-a prezentat la prof. Fehling, decanul de atunci al Facultății de medicină din Strassburg, acesta a rămas foarte surprins de hotărîrea luată de colegul său. Se credea și o problemă de drept : ca membru al corpului profesoral al Universității nu putea figura în același timp și ca student ; pe de altă parte, ca simplu auditor la medicină, nu avea dreptul să dea examene. Pînă la urmă, cu înțelegerea profesorilor săi, această problemă a fost rezolvată. Continuă să țină cursuri la universitate, să dea și concerte de orgă și să țină conferințe cu caracter umanitar, ceea ce îl suprasolicita uneori foarte mult. În 1911 termină facultatea.

devenind doctor în medicină, iar în primăvara anului 1912 urmează la Paris un curs de specializare în medicină colonială.

Prin concertele date cu corul Societății „Bach” din Paris reușește să adune fondurile necesare înființării unui mic spital în Africa ecuatorială franceză. În martie 1913 pleacă ca misionar și medic, împreună cu soția sa, care urmează între timp un curs de infirmiere, în provincia Gabon (Congo francez), și se stabilește în mica stațiune misionară Lambaréné, pe malul fluviului Ogowe. A ales o localitate pe malul fluviului, pentru a ușura mișcarea bolnavilor cu ajutorul bărcilor. Aici, în peste 70 de lăzi, a adus medicamente, instrumentar și mobilier pentru spital. De asemenea, un pian cu pedale de orgă, donat de Societatea „Bach” din Paris, al cărei membru fondator era alături de Dukas, Fauré, d'Indy și Widor și la ale cărei concerte susținea totdeauna partea de orgă, chiar în timpul anilor când studia medicina la Strassburg.

În această regiune cu climă tropicală, caldă și foarte umedă, regiune aproape numai de pădure virgină și cursuri de apă, își desfășoară timp de cinci decenii munca sa constructivă, adânc umanitară, pe tărâm medico-social.

Soții Schweitzer au rămas profund impresionati de prima noapte africană a noii lor vieți.

Aerul îmbălsămat de parfumul junglei era străbătut de țipetele păsărilor de noapte și din depărtare stăruia un ritm de tam-tam. Camera le fusese invadată de păianjeni și gândaci enormi și le-a trebuit multă stăpânire de sine și răbdare ca să-i alunge. Într-un târziu au reușit să adoarmă, în sunetele simfoniei nocturne a junglei.

Deși au fost foarte bine primiți la început, n-au avut la dispoziție pentru consultații decât o mică încăpere într-o baracă de tablă acoperită cu frunziș. Aceasta servea și de sală de operație și de farmacie. Cu timpul și-a construit câteva mici barăci, pentru spitalizarea bolnavilor.

Către spitalul soților Schweitzer au început să se îndrepte din ce în ce mai mulți bolnavi, venind uneori

de la 200—300 km depărtare. Veneau aici suferinzi de bolile cele mai diferite: malarie, tot felul de parazitoze, boli infecțioase, în special dizenterie, accidente de muncă, hernii, tumori. Prima sa intervenție chirurgicală a fost la o hernie strangulată. Indigenii erau minunați de activitatea lui și în special de operațiile și anesteziile făcute, numindu-l „bunul vrăjitor” („Oganga”). Ei își spuneau: „te omoară tăindu-te, te vindecă și apoi îți redă viața”.

Ani de zile a avut ca infirmier un indigen Iosef Azoawani, care fusese bucătar la un alb și știa puțin franțuzește. Acesta i-a fost de mare ajutor, căci cunoscând dialectele și obiceiurile indigenilor le citea în fiecare dimineață regulile de igienă, de comportare și de disciplină trasate de marele lor binefăcător.

„Iosef mi-a dat multe indicații prețioase. Numai una n-am putut să o accept: aceea de a nu primi bolnavii care după toate probabilitățile nu puteau fi salvați. Îmi dădea drept exemplu activitatea vrăjitorilor lor, care nu se ocupau de asemenea cazuri, pentru a nu-și periclita prestigiul artei lor. Într-un fel poate avea dreptate, pentru că la primitivi nu este admis a sugera bolnavului și familiei speranțe acolo unde ele nu mai există. Bolnavilor indigeni trebuia să li se spună, fără menajamente, adevărul, căci ei pot să-l suporte. Pentru ei, moartea este un fenomen natural: nu se tem de ea și o întimpină cu liniște” — scria Schweitzer în amintirile sale.

În primul an îngrijise peste 2 000 de bolnavi printr-o muncă neobosită, în condiții foarte grele. „Când un bolnav vindecat îmi strângea mâna, privindu-mă cu impresionantă bucurie, simțeam reala semnificație a expresiei: sintem frați cu toții”.

Aici, în timpul unei plimbări cu pluta pe Ogowe i se revelează ideea „respectului față de viață”, pe care Schweitzer o lansează ca un apel pentru toți oamenii. Răspîndirea acestei idei a considerat-o drept misiunea cea mai importantă a vieții sale. „Trebuie să ajut oamenii să-și construiască o lume nouă, mai bună. Reguli de viață care să permită oamenilor să se ajute reciproc și nu să fie nocivi unii altora nu se pot

intemeia decît pe principiul respectului față de viață. Vreau să învăț oamenii să respecte viața!" Această idee a dezvoltat-o mai pe larg în celebra sa lucrare de mai târziu, *Filozofia culturii*.

Schweitzer își începea și își încheia activitatea zilnică de spital cu cîte o oră de muzică. Cantatele, messele, suitele și preludiile lui Bach răsunau la mica orgă sub degetele care apoi îngrijeau rănilor suferinzilor. Aceste ore de muzică l-au susținut mult, redîndu-i acel echilibru nervos și încrederea în sine ori de cîte ori ar fi putut ceda în fața muncii surmenante pe care o desfășura acolo.

Construcțiile spitalului creșteau pe fiecare zi, sub supravegherea lui directă.

În 1917 însă, activitatea spitalului se va întrerupe pentru o lungă perioadă. Revenind temporar în Europa, în timpul războiului, soții Schweitzer sînt împiedicați să se reîntoarcă în Africa, fiind internați în mai multe lagăre de concentrare. Aici începe celebra sa lucrare despre *Filozofia culturii*. După trei luni reușesc să fie repatriați printr-un schimb de prizonieri și doctorul termină cele 2 volume din *Filozofia culturii*: volumul I — *Decăderea și reconstrucția culturii*, și volumul al II-lea — *Cultură și etică*.

În prefața volumului I, el scria: „Cultura este pe cale de a se scufunda, ca o barcă putredă. Trebuie să ajut oamenii să-și construiască o lume nouă, mai bună, cu care să poată ieși în larg. Aceasta nu se poate întemeia însă decît pe principiul respectului față de viață. Viața trebuie menajată, îngrijită“. În volumul al II-lea stabilește principiul fundamental al moralității, ca normă practică și cuprinzătoare de viață. Ca exemplu: viața lui — o viață în slujba faptului moral.

În 1924 se reîntoarce în Africa, după o absență de 8 ani, unde găsește totul în paragină. Pretutindeni invadase vegetația junglei, încît nici poteca care ducea spre fostul spital nu mai putea fi recunoscută.

A trebuit să înceapă totul din nou și după o muncă de mai multe luni a reușit, cu ajutorul „voluntarilor“ care însoțeau bolnavii, să ridice pe un teren mai propriu, cîteva din vechile barăci ale spitalului. Era

extenuat de muncă, căci dimineața trebuia să fie medic, iar după-amiaza constructor.

Numărul bolnavilor creștea mereu. În cursul anului 1925 are de luptat și cu o epidemie de dizenterie. Își mărește de aceea echipa, chemînd din Europa doi medici și două infirmiere.

Încet, încet reușește să-și reconstruiască spitalul, care ajunge la 200 de paturi. În jurul spitalului plantează o grădină de pomi fructiferi, asigurînd astfel o parte din hrana bolnavilor. Cu cîtă satisfacție vedea această grădină întinzîndu-se și învingînd pădurea virgină!

O dată restabilită activitatea aici, în 1927 revine în Europa, unde rămîne timp de doi ani. În acest timp dă numeroase concerte, scrie și ține conferințe. Toate veniturile realizate alimentau spitalul lui din Lambaréné. În 1928, orașul Frankfurt îi decernează Premiul „Goethe“, pentru serviciile aduse umanității. Cu banii obținuți, la reîntoarcerea sa în Africa, în decembrie 1929, începe construirea unei leprozerii, a unei maternități și a unei creșe. Spitalul ajunge acum la o capacitate de 350 de paturi. Se construiesc și pavilioane pentru adăpostirea însoțitorilor bolnavilor, astfel că după începuturile atît de modeste, Lambaréné devine un adevărat sat-spital.

În 1934, Schweitzer se găsește din nou în Europa și, fiind la Edinburg, îl cunoaște pe Pablo Casals. Amîndoi tocmai primiseră titlul de „doctor honoris causa“ al Universității din Edinburg. Casals povestește că, după ultimul său concert dat acolo, Schweitzer, entuziasmat de interpretarea pe care o dădea marele violoncelist muzicii lui Bach, l-a îmbrățișat. „Cu toate înfrîngările deprimante care se succed, este de ajuns să mă gîndesc că există un om ca doctorul Schweitzer pentru a-mi recăpăta speranța“, mărturisea Casals cîndva.

Al doilea război mondial îl găsește pe Schweitzer la Lambaréné, în mijlocul bolnavilor săi. Înalt, viguros, cu ochii vioi, exprimînd numai bunătate, însuflețit tot timpul de un puternic respect pentru viață! Grație severității sale blînde, înțeleghătoare, drepte, a putut

realiza totdeauna disciplina și igiena atât de necesare într-o așezare atât de complexă.

În 1945, trece iarăși printr-un moment greu: ploile torențiale au inundat toată localitatea, distrugând o parte din construcții și plantația, sursa sa de aprovizionare, realizată cu atîta trudă. Era aproape în situația de a închide stațiunea, dar printr-un nou mare efort de voință și muncă reușește să refacă totul. Rămîne neîntrerupt la Lambaréné, din 1937 pînă în 1948, cea mai lungă ședere aici.

În 1948 revine în Europa, apoi pleacă în America, unde este sărbătorit și primește un important ajutor în bani pentru spitalul său. Dar după scurt timp se reîntoarce la spitalul său, căci prezența sa devenise indispensabilă. La o invitație a lui Casals la festivalul organizat de el la Prades, în 1950, Schweitzer îi scria: „Cît de mult mi-ar plăcea să te aud și să mă bucur de execuțiile artiștilor ce s-au adunat în jurul tău! Dar voi mai avea vreodată bucuria să te văd și să te aud? Cred că îți dai seama cît sufăr de faptul că trebuie să stau acum la Lambaréné, în loc să vin în Europa pentru marea stagiune „Bach“, cum speram acum cîteva luni. Dar nu-i nimic de făcut. Nu pot fi înlocuit. Am pe lîngă mine doctori tineri remarcabili. Dar sînt aici numai de cîteva săptămîni și trebuie să-i pun în curent cu serviciul mai înainte ca ei să poată să-l continue fără ajutorul meu.

Sînt nevoit să mă resemnez și să rămîn. Așa este făcută viața. Trebuie să urmezi drumul datoriei. Reușesc totuși să studiez în fiecare seară la pianul cu pedale de orgă, ca să mă țin în formă“...

În 1953 primește Premiul Nobel pentru pace și întreaga sumă de bani o afectează tot înzestrării spitalului și în special stațiunii de leproserie, care este separată de spital printr-o fișie de pădure seculară. În 1955, la 80 de ani, este sărbătorit în mijlocul bolnavilor și colaboratorilor de la Lambaréné. Un cor de leproși a deschis sărbătorirea marelui lor „doctor-vrăjitor“, bătrîn, dar încă neobosit.

În aprilie 1957 și apoi în ianuarie 1958 se adresează lumii prin postul de radio Oslo, lansînd un apel

omenirii și rațiunii și condamînd „jocul cu moartea“, cum numește el înarmarea și experiențele atomice pentru război. El avertizează asupra pericolelor exploziilor experimentale atomice: „Ridic glasul alături de cei ce-și fac datoria, atrăgînd atenția asupra pericolului experiențelor atomice, care pot duce la o catastrofă universală. Aceasta trebuie evitată cu orice preț“. El se înrolează astfel în prima linie a celor ce luptă pentru pacea lumii.

Pe aceste apeluri se bazează și cartea lui *Pace sau război atomic*, publicată în 1960.

Astăzi la vîrsta de 89 de ani, marele medic umanist se găsește tot în mijlocul bolnavilor săi din Africa ecuatorială. „Pustnicul de la Lambaréné“ spunea celor ce-l sfătuiau să rămînă în Europa, înainte de ultima plecare: „Doresc a munci atîta timp cît voi respira“. A munci în slujba omului în suferință, a respectului față de viață, iată crezul acestui mare umanist, etician și filozof al culturii.

Partea a III-a

PREOCUPĂRI MUZICALE
ALE MEDICILOR
DIN ȚARA NOASTRĂ

Medici muzicieni

Fenomenul atracției medicilor pentru artă și în special pentru muzică s-a manifestat și în țara noastră încă de la începuturile școlii medicale românești. În pleiada făuritorilor medicinei noastre științifice găsim multe minți luminate, care după activitatea curativă și didactică își găseau reconfortarea ascultând sau făcând muzică; doctorii Obedenaru, Marcovici, Theodori, Otremba, Sihleanu sînt numai cîteva exemple asupra cărora ne vom opri.

Medicul *Gustav Otremba* (1833—1891), în afara calităților sale deosebite profesionale, a fost un adevărat animator al vieții muzicale și culturale a Moldovei. Medic militar la Iași — după Unirea Principatelor — el se remarcă prin reorganizarea spitalului militar și prin crearea „Societății medico-militare”, care a contribuit mult la ridicarea nivelului profesional al colegilor săi. În 1887 este ales președinte al „Societății medicilor și naturaliștilor din Iași”, prima societate

științifică din România. Prezența lui Otremba în fruntea societății asigură o activitate susținută, creînd preocupări științifice și un bun nivel profesional al medicilor și naturaliştilor din Moldova.

Dar doctorul Otremba a fost și un animator al vieții muzicale a Iașului. El compune în 1880, împreună cu E. Caudella, opera *Olteanca*, a cărei muzică conținea numeroase motive inspirate din folclorul românesc. Ea s-a reprezentat pe scena Teatrului național din Iași, o parte din interpreți fiind artiști amatori. Opera se bucură de un deosebit succes, și în 1881—1882 se joacă și pe scena Teatrului național din București. Încurajat de succesul obținut, Otremba, împreună cu profesorii de la Conservator, iau inițiativa înființării unei „Societăți lirice” la Iași, pentru a asigura activitatea permanentă a unei trupe de operă și operetă. Această lăudabilă încercare nu i-a reușit însă.

Otremba și Caudella au mai compus o operă: *Dorman sau Dacii și Romanii*, al cărei libret era inspirat din istoria luptelor strămoșilor noștri.

Pe lângă bogata sa activitate medicală, doctorul Otremba a fost deci și un promotor al creației originale de operă la noi, contribuind astfel la dezvoltarea muzicii românești.

Doctorul *Obedenaru* (1839—1885), profesor la Facultatea de medicină și medic primar la Spitalul de copii, pe lângă activitatea medicală strălucită, a avut și preocupări deosebite pentru muzică și folclor. A compus mai multe melodii și o *Horă a Dobrogei*, pe versuri de Vasile Alecsandri. Un contemporan al său spunea în legătură cu pasiunea sa pentru muzică: „...ascultă aproape indiferent laudele ce i se aduc pentru succesele medicale, dar este extrem de sensibil cînd i se recunosc meritele muzicale”.

Buni pianiști au fost doctorii *Iuliu Theodori* (1834—1919) și *Alexandru Marcovici* (1835—1886), profesori la Facultatea de medicină din București. Ultimul, un foarte bun diagnostician, era înzestrat cu o deosebită inteligență și distincție.

Profesorul *Ștefan Sihleanu* (1857—1923) a instruit numeroase generații de studenți în domeniul parazitolo-

giei. Foarte iubit de discipoli, se intitula adesea „un student mai bătrîn”.

Fire de artist, jovial, veșnic cu surîsul pe buze, era pasionat de muzică, pe care o interpreta ca pianist. A fost și director al teatrelor.

★ ★

Din generațiile mai apropiate, se desprind trei nume de remarcabili medici și muzicieni: *Emil Gheorghiu*, *Victor Papilian* și *Dorin Dumitrescu*.

Doctorul *Emil Gheorghiu* (1881—1951) s-a născut la Iași, părinții săi fiind profesori de liceu. Manifestînd de mic copil aptitudini și dragoste pentru muzică, a fost de timpuriu „pus la pian”, apoi a fost înscris la clasa de pian a Conservatorului din Iași. O dată cu liceul, a reușit să termine și conservatorul. Totuși, s-a hotărît pentru cariera medicală și a plecat pentru studii în Franța, unde a urmat în întregime cursurile Facultății de medicină din Paris și a fost „interne des hôpitaux”.

În timpul anilor de studii s-a preocupat și de desăvîrșirea „măiestriei” pianistice și a luat lecții de perfecționare cu muzicieni celebri ai acelei perioade de început de secol, printre care pianistul Raoul Pugno și compozitorul Granados.

În Franța s-a produs ca pianist în cadrul a numeroase manifestări organizate în special de cercurile din jurul clinicilor medicale ale vremii. La unele din aceste manifestări a apărut ca pianist alături de George Enescu. Din acea perioadă datează prietenia lui cu Enescu. Ei își spuneau pe nume și s-au revăzut în numeroase rînduri. În anul 1935 au semnat, alături de alți intelectuali, ca Traian Săvulescu, Alexandru Sahia, A. Rosetti, N. N. Tonitza etc., actul constitutiv al „Societății pentru întreținerea raporturilor culturale dintre România și Uniunea Sovietică” (documentul este expus la Muzeul de Istorie a P.M.R. și a fost reprodus în *Scînteia* din 2 noiembrie 1957). Ultima dată s-au revăzut la după-amiezele muzicale pe care le oferea Enescu în vila de la Sinaia, în anul 1944.

În anii dintre cele două războaie mondiale, Emil Gheorghiu, deși foarte absorbit de profesiune, a depus și o activitate de animator și popularizator al muzicii. A ținut conferințe, a scris, a ținut ani de-a rîndul rubrică de critică muzicală la un cunoscut săptămînal din acea vreme — *Adevărul literar*; în anul 1931, cu prilejul celei de-a 50-a aniversări a lui Enescu, a redactat o pagină omagială specială închinată marelui nostru compozitor. Cronicile lui erau semnate „Florestan”, apoi „I. Pal”.

Profesor agregat la Catedra de patologie chirurgicală a Facultății de medicină din București, a instruit ani de-a rîndul seriile de studenți. În același timp, pentru popularizarea muzicii de cameră a organizat în cadrul Facultății și în unitățile medicale ale fostelor Asigurări Sociale reuniuni muzicale, în care apărea ca pianist. Era un fervent al muzicii de cameră. În casa lui nu era săptămîină în care să nu se facă muzică. Deseori participau la aceste ședințe de muzică muzicieni cu renume (Alfred Alessandrescu, Jora, Andricu, Enacovici și alții). Susținea cu mult brio partea pianului la cvintetele cu pian ale lui Schumann și Brahms, Cvintetul păstrăvilor al lui Schubert și celebrele trio-uri cu pian ale lui Beethoven, Mozart, Schumann, Schubert, Brahms etc.

★ ★ ★

O altă figură reprezentativă a fost *Victor Papilian* (1888—1958), profesor de anatomie la Facultatea de medicină din Cluj, om de știință, literat și muzician. Încă din copilărie și adolescență s-a dedicat cu toată pasiunea muzicii. Sînt impresionante amintirile sale¹ referitoare la acea epocă: „Scrisoarea lui (este vorba de Constantin Nottara) mă duce cu mulți ani în urmă, cînd, elevi la Conservatorul din București, elaboram mari proiecte pentru viitorul muzicii romînești. Și adolescenții de atunci nu s-au dezmințit. Din generația mea au făcut parte: Nottara, Enacovici, Cuclin, Nona Ottescu, George Georgescu, Kramer... și nu pot

¹ Din volumul *Amintiri din teatru*, în manuscris.



uita pe Grigoraș Dinicu, asul lăutarilor romîni, și premiul I al Conservatorului. Am avut profesori iluștri: Cucu, Chiriac, Castaldi, iar la violină — cursul meu — pe extraordinarul instrumentist Rudolf Malicher. Am făcut muzică de cameră cu Dinicu și am cîntat în orchestră sub bagheta lui I. Dumitrescu, celebru violoncelist. Timpuri de efervescență creatoare. Atunci apăruseră cu impetuoșitate Puccini în operă și Richard Strauss în simfonie. La București, Enescu strălucea ca violonist, compozitor, dirijor și Castaldi își executa poemul Marsyas.

Absolvind Conservatorul, drumurile noastre s-au despărțit. Cu cită melancolie revăd scena despărțirii de ceea ce credeam că este însăși viața și sufletul meu: muzica. Am 17 ani și sînt de două ori absolvent: al Liceului Sf. Sava și al Conservatorului de muzică și artă dramatică. Și sînt atît de violonist încît am impresionat strada. Vara, în vacanță, de la 6 dimineața și pînă la ora prinzului și după amiaza între 3 și 8, numai game (simple, terțe, octave, decime), exerciții de staccato și spicato și mai ales exasperantele (și pentru executant și pentru vecini) note lungi, de cîte un minut, pe coardele libere, încît o dată, un vecin mucalit s-a adresat fratelui meu: roagă pe tînărul artist să-mi comunice la ce oră nu studiază, ca să se poată odihni și soacră-mea.

...Deci, cînd tata m-a întrebat solemn asupra proiectelor mele de viitor, sufletu-mi „bovarizat” la exces s-a descărcat printr-un răspuns plin de îngîmfare:

— „Violonist...”

Și ca să-și convingă părintele, i-a mărturisit că Dinicu îl și angajase în orchestra Ministerului Instrucțiunii, din care s-a dezvoltat mai tîrziu Filarmonica. Dar în mentalitatea timpului „vioara a doua într-o orchestră înseamnă gagistul de la muzica militară, care cîntă la paradă din trombon” ..., așa încît „bătrînul” a fost intratabil; ... „Și astfel am devenit medic”.

O dată cu terminarea facultății și începutul carierei medicale și mai ales după numirea ca profesor la Facultatea de medicină din Cluj — avea atunci 32 de ani — pasiunea pentru muzică nu s-a stins. A conti-

nuat să studieze și să mediteze asupra problemelor muzicale. Această preocupare permanentă pentru muzică, cît și activitatea sa de dramaturg, au făcut ca în 1933 să fie numit director al Operei de stat din Cluj. Și-a asumat această însărcinare cu elanul din adolescență, dublat de seriozitatea omului de știință și sensibilitatea omului de artă. Pentru a putea face față tuturor atribuțiilor pe care înțelegea că le are un director de operă, a început prin a-și înnoi cunoștințele de teorie muzicală, luînd lecții de armonie și contrapunct, cît și lecții de pian, și să studieze arta regiei și a decorurilor.

Patru au fost năzuințele de bază care l-au călăuzit în toată această activitate: prima a fost aceea de a promova muzica romînească, a doua de a îmbogăți și înnoi repertoriul, care de la înființarea Operei romîne din Cluj se rezuma la cîteva piese bine cunoscute, a treia de a ridica nivelul artistic al spectacolelor și a patra de a crea pe lîngă operă o orchestră simfonică. Toate aceste sarcini erau extrem de grele și în realizarea lor s-a izbit de inerția, lipsa de înțelegere artistică, comoditatea și mai ales de orgoliul multora din colaboratorii cu care avea să lucreze.

«Vreau să încep stagiunea cu o operă romînească. În registrul de spectacole văd trecută doar *Năpasta* lui Drăgoi, operă remarcabilă, dar nu îndeajuns de caracteristică pentru gîndul meu. Îmi vine în minte *Petru Rareș* a lui Caudella. Îmi amintesc și de *Marioara*, opera lui Paschill. Parcă și Dumitrescu (autorul *Dansului cîmpenesc*) are o operă. Așa ceva îmi mai trebuie. Oarecare arhaism, oarecare naivitate, dau o notă de duioșie unei deschideri de stagiune menită să demonstreze timidele începuturi — și totuși atît de îndrăznețe — ale liricii romînești. Invit pe primul regizor la mine și-i împărtășesc gîndurile mele.

— Greu, domnule director. Cine știe prin ce arhive o fi zăcînd materialul acestor opere.

— Trebuie să ne interesăm, să dăm de urma lor.

Regizorul este neconvins. Cui să se adreseze, cum să le dea de urmă?

— Te adresezi Direcției generale a teatrelor, Operei din București, Teatrului din Iași, Academiei Romîne...

...Omul meu se scarpină după ureche. Cîte complicații, cînd *Aida* ar rezolva totul atît de ușor și elegant.

— Domnule director, cred că nu se poate.

— Trebuie să încercăm.

Regizorul pleacă nemulțumit. A fost cu neputință să găsească una din operele primilor compozitori romîni...

...Cu nebănuită iuțeală a difuzat dorința mea de a reprezenta opere originale romînești. Și iată surpriza!

...O mare afluență de opere, operete, piese simfonice. N-aș fi crezut niciodată ca producția noastră artistică să fie atît de intensă. Indiferent de valoarea lucrărilor, fenomenul în sine este semnificativ și emoționant, fiindcă o atare muncă era menită din capul locului să fie ținută sub oboroc.

...Încercarea mea de a promova lirica romînească se va lovi de mari dificultăți. Văd de la început numai după felul cum unii din membrii comitetului de lectură privesc vraful de lucrări originale, care față de nivelul parchetului se înalță ca Ceahlăul față de nivelul mării. — „Ce mănăstărcărie“, rînjește unul. — „A și plouat bine“, adăugă un altul... Dar în acea sedință intimă am vorbit frumos, fiindcă am vorbit cu pasiune. Am arătat progresele făcute de poezia romînă de la Bolintineanu și pînă la Arghezi. Am susținut că arta plastică a ajuns la o culme cu Tonitza și Petrașcu și apoi exprimînd excepționala efervescentă artistică din Transilvania, cu sculptura lui Ladec, pictura lui Bogdan, Damian și Ciupe, și poezia lui Blaga, am ajuns la concluzia că singura artă nevalorificată este muzica... Trebuie să dăm creatorului puțința să-și valorifice opera... Compozitorul are absolută nevoie de asistența autorității în drept. Numai o operă de stat sau o orchestră filarmonică îl poate face cunoscut. Deci trebuie judecat cu o severitate îngăduitoare sau mai bine-zis „înțeleghătoare“».

Dintre diversele lucrări prezentate, opera lui Nottara *La drumul mare* a fost aleasă pentru deschiderea stagiunii. Dar și aici o deziluzie. ...„Febril deschid pachetul. Este extrasul pentru clavier al operei *La drumul mare*. Dar ce văd? Nu-mi vine să cred ochilor! Libretul e scris în franțuzește“.



Dr. Victor Papilian

O dată rezistența comitetului de lectură învinsă și opera lui Nottara (cu libretul tradus la repezeală în românește) și încă una a unui profesor de la Conservatorul din Cluj acceptate, au început alte greutăți. Nici un director de scenă nu vrea să le monteze, nici un artist să cînte; pe de o parte, fiindcă nu li se părea de demnitatea lor să figureze pe afiș alături de un compozitor nu îndeajuns de celebru, iar pe de altă parte, din comoditate, deoarece o operă necunoscută cerea o muncă prea mare. După o luptă acerbă, în care nici vorba bună, nici amenzile nu au fost precupetite, și montînd el însuși piesele, Victor Papilian și-a văzut visul îndeplinit. Stagiunea s-a deschis cu două opere românești, care au fost primite cu mare entuziasm de public. Și atîta vreme cît a fost director al operei, Victor Papilian a continuat să pună în scenă opere românești.

De asemenea, a organizat o orchestră simfonică la pupitrul căreia s-au lansat multe tinere talente. Din programul concertelor nu au lipsit niciodată compozițiile românești. Aceste concerte, la care — ca și la operă — studenții aveau acces gratuit, au reprezentat un important mijloc de educație muzicală a publicului clujean.

Ca muzician și om de deosebită cultură a căutat în permanență să realizeze în operă perfecțiunea artistică. De la începutul activității sale ca director al operei a fost frământat de o serie de probleme muzicale și artistice, pe care a căutat să și le rezolve prin îndelungi meditații.

Într-o epocă cînd muzica de operetă și cu atît mai mult revista de muzică ușoară erau disprețuite, Victor Papilian a căutat să demonstreze valoarea lor artistică și umană. Susținînd valoarea artistică a lui Tănase, el spunea: „Revista întreține rafinamentul gustului și măreția spectacolului. Revista este apărătoarea veșnicei tinereți împotriva „cotillionului”, adesea greu și întunecat. Și atunci, doamnele mele, de ce jeliți a mort cînd eu vă aduc bunul suprem după care jinduiți — tinerețea. Tinerețea sub formele ei cele mai prețioase: florile, dansul și cîntecul”.

Ca semn de admirație pentru Tănase, după moartea lui, ori de cîte ori venea la București, Victor Papilian făcea un pelerinaj la mormîntul marelui artist.

Sub conducerea profesorului V. Papilian, viața muzicală clujeană a cunoscut un nou avînt; opere noi românești și străine în primă audiție, concerte simfonice, muzică de cameră, concursuri inițiate între școli (cor și cvartete vocale); spectacole cu mari artiști străini și lansarea tinerelor talente românești, iată activitatea lui ca director al Operei romîne din Cluj.

După 1940, cînd Opera s-a despărțit de Universitate, prima mutîndu-se la Timișoara, a doua la Sibiu, profesorul Papilian și-a continuat opera de educație muzicală a tineretului și publicului din Sibiu. A organizat o orchestră simfonică studentescă. În afară de concertele simfonice, profesorul Papilian a contribuit la ridicarea nivelului cultural al studenților, a căror viață în acea epocă era destul de grea și de tristă, prin organizarea unor audiții de muzică de cameră, concerte de lieduri, de romane, piese de teatru...

Dragostea lui pentru muzică era atît de mare, încît, deși celebru prin severitatea lui ca profesor, afirma că ar fi în stare să treacă la examen pe un student mai slab dacă în ajun i-ar face o serenadă frumoasă. Deși violonist virtuos și bun cunoscător al muzicii, el s-a ridicat totdeauna împotriva acelor care în aprecierea valorii artistice a unei bucăți muzicale îi căutau frumusețea numai în modul de realizare tehnică. După el, tehnica este doar un mijloc de realizare; muzica trebuie apreciată după valoarea ei umană.

Din cele de mai sus reiese contribuția însemnată pe care Papilian a adus-o dezvoltării preocupărilor muzicale ale elevilor săi. Dragostea pentru profesiunea sa medicală și pentru muzică trece ca un fir conducător de-a lungul întregii sale vieți.



Doctorul *Dorin Dumitrescu* (1896—1947), conferențiar la Catedra de medicină operatorie a facultății din București, a fost un chirurg de valoare. S-a remarcat atît prin activitatea sa clinică, cît și prin activitatea

didactică și științifică. A lăsat două lucrări valoroase : *Descoperirile de artere și Sistemul aortic superior*, ultima o monografie monumentală, fiind premiată de Academia Română în 1945.

Fin, sensibil, a iubit muzica încă de pe băncile școlii. Ca și profesorul Papilian, a urmat, paralel cu liceul, clasa de vioară a Conservatorului din București, fiind cel mai bun elev din acea epocă. La absolvire a oscilat și el dacă să facă carieră muzicală sau să devină medic.

Ca și în arta chirurgicală, și în arta muzicală a fost un virtuoz. Mînuia cu aceeași virtuoșitate și bisturiul și arcușul. A fost un timp elevul lui George Enescu. La primul său concert dat în sala Ateneului, duminică 1 februarie 1915, a avut cîntea să fie acompaniat la pian chiar de marele său maestru.

Om bun, fire veselă, deschisă, șef drept, era iubit de toți colaboratorii. Chirurg desăvîrșit, a creat școală de chirurgie la spitalul său. A murit la 51 de ani, în plină activitate, în plin progres.

*
* * *

Astăzi, în cadrul marelui revoluții culturale pe care o trăiește patria noastră, numeroși sînt medicii care se manifestă valoros atît în profesiunea lor, cît și în artă. Pentru unii dintre ei, muzica nu este numai un divertisment recreativ, „de duminică”, ci sînt preocupați de problemele ei majore.

Pe tot întinsul țării cunoaștem mulți colegi care în orele libere cultivă un instrument cu mai mare sau mai mică măiestrie, dar totdeauna cu pasiunea celui ce înțelege ce forță reprezintă arta în slujba dezvoltării și perfecționării sufletului uman.

Nu vom cita aici pe cei ce au ajuns la o valoare artistică cvasiprofesională, din grija de a nu nedreptăți pe cei pe care nu am avut încă prilejul de a-i asculta, dar vom căuta să dăm o cît mai largă considerare colectivelor muzicale de medici, care prin activitatea lor din ultimii ani contribuie la îmbogățirea patrimoniului cultural al țării.

Sub bagheta unui dirijor de carieră sau a unui dirijor amator, aceste formațiuni interpretează programe studiate cu multă grijă. Podiumul de concert, sutele de auditori așteptînd coborîrea baghetei, criticii muzicali mereu prezenți în sală, muzicienii profesioniști nelipsiți în astfel de ocazii..., toate acestea aduc tulburătoare emoție interpreților. Satisfacția reușitelor este mare. Căldura încurajatoare a aplauzelor, aprobarea îngăduitoare a criticilor, zîmbetul tulburat al dirijorului și mai ales sentimentul înălțător de a fi plămădit în comun armoniile ce cuprind și stăpînesc sala, iată răsplata a zeci de ore de studiu exigent, uneori obositor, pe partide, pe pasaje, cu reluări și repetări, pînă la obținerea unei interpretări corespunzătoare.

Încadrarea în disciplina de ansamblu, urmărirea atentă a schimbărilor de ritm, nuanță și tempo din partitură, sesizarea și răspunsul prompt la sugestiile abia schițate ale baghetei contribuie la dezvoltarea atenției, spiritului de observație. Pentru medic, exercițiul de orchestră este util și din acest punct de vedere. Dar, dincolo de latura tehnică, dobîndirea și dezvoltarea unor calități morale atît de necesare mai ales medicului este — așa cum am mai arătat — cîștigul cel mai important pe care ni-l oferă muzica.

Dintre colectivele muzicale de medici pe care le avem, cele mai valoroase sînt *Orchestra de cameră a medicilor din București* și *Orchestra de cameră a medicilor din Cluj*.

Orchestra de cameră a medicilor din București

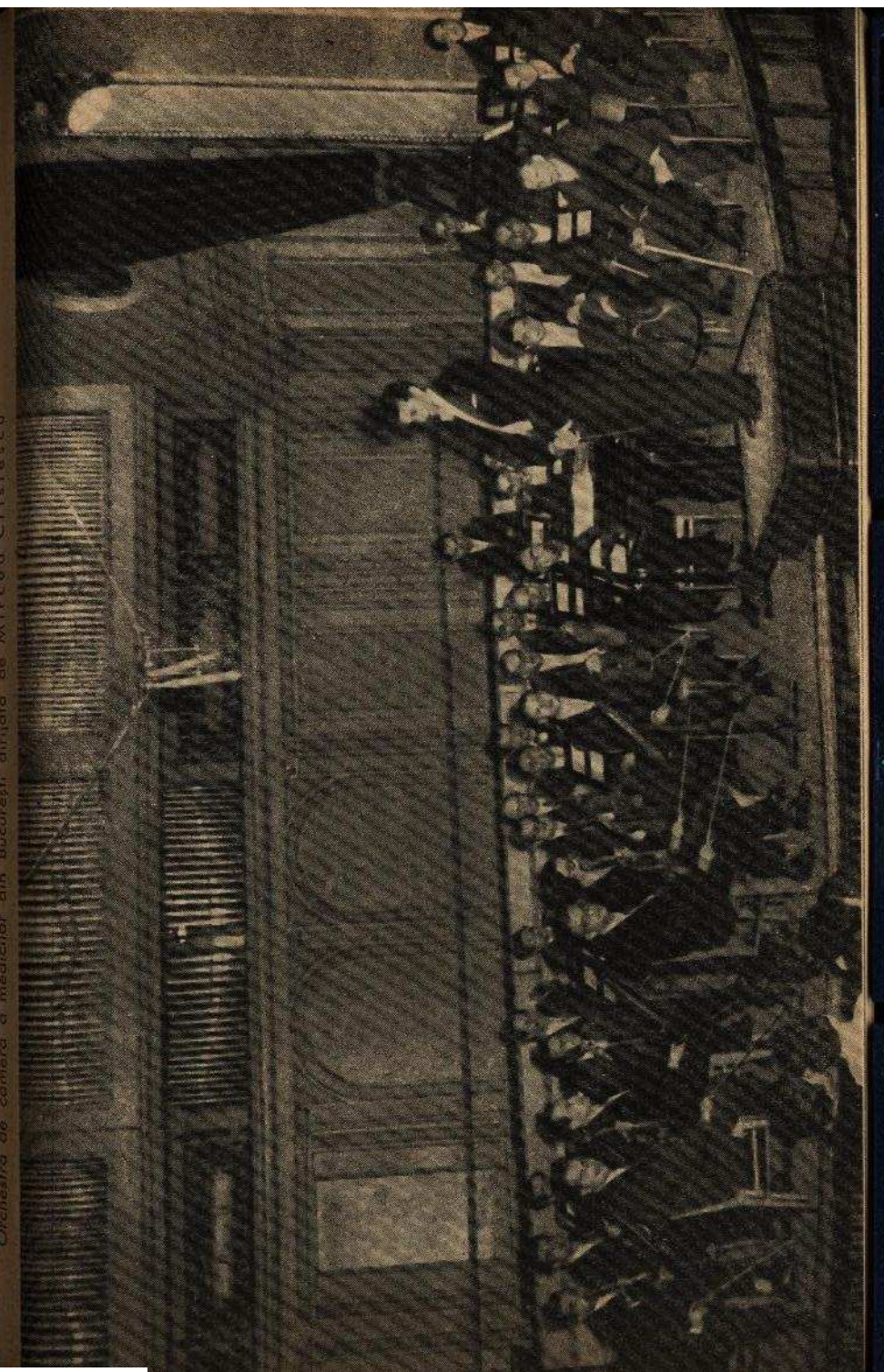
În toamna anului 1954, se înființează o orchestră de cameră în cadrul Sindicatului Sanitar. Perioada de început a fost desigur plină de dificultăți, dar datorită experienței celor ce făceau de mai mulți ani muzică de cameră și entuziasmului tuturor, ele au fost învinse. Primul concert a avut loc la 19 ianuarie

1955, la Casa de Cultură a Sindicatelor. S-au cântat atunci *Concerto grosso în Re minor* de Haendel, *Concerto grosso în Fa major* de Corelli, *Adagio pentru violoncel și orchestră* de Corelli și *Concertul pentru pian și orchestră în Re minor* de Bach. Concertul s-a bucurat de succes și primirea călduroasă făcută de ascultători — în majoritate muncitori sanitari — a însemnat un puternic imbold pentru continuarea activității orchestrei. În aceeași iarnă, orchestra a mai concertat în Sala „Dalles” și la Casa Universitarilor. În iunie 1955, orchestra mai dă două concerte cu următorul program: *Concerto grosso în La minor* de Vivaldi, *Suita Castor și Polux* de Rameau, *Allegretto* din *Concerto grosso* de Filip Lazăr, *Concertul pentru oboi* de Cimarosa și *Serenada nr. 6 pentru orchestră de coarde și timpani* de Mozart.

În anul următor, orchestra concertează la Sala „Dalles”, în ianuarie 1956, interpretând: *Concertul pentru violă și orchestră în Sol major* de Tellemann și *Concertul pentru două pianuri și orchestră în Do minor* de Bach. S-au mai executat atunci *Concerto grosso în Re minor* de Vivaldi și *Concertul brandenburgic nr. 3 în Sol major* de Bach.

Concertul festiv Mozart (cu prilejul împlinirii a două veacuri de la nașterea marelui compozitor), care a avut loc în iunie 1956, la Ateneul R.P.R., a însemnat o manifestare de remarcabilă ținută artistică. S-au cântat atunci: *Simfonia în Si bemol K.V. Anh nr. 216* (în primă audiere), *Rondo pentru pian și orchestră în Re major* și *Recviemul în Re minor*.

Cu această ocazie, în numărul festiv „Mozart” al revistei *Muzica* din iunie 1956, Al. Corfescu scria: „În întreaga execuție a programului s-au vădit, pe de o parte, seriozitatea și disciplina ansamblului, iar pe de altă parte, entuziasmul sincer și devotamentul pe care acest colectiv de amatori îl pune în slujba artei muzicale. Orchestra a impresionat prin calmul instrumentiștilor, prin justetea intonației, prin claritatea expresiei, cât și prin strădania de a reda cât mai fidel stilul mozartian”.



Activitatea orchestrei a continuat cu un elan sporit, realizările ridicându-se din ce în ce mai mult deasupra nivelului unor manifestări obișnuite de amatori. Membrii orchestrei au înțeles să-și consacre o bună parte din timpul liber acestei munci artistice. Unii dintre ei, însuflețiți de focul sacru al artei, veneau din afara Bucureștiului, făcând după orele de serviciu zeci de kilometri pentru a participa regulat la repetiții. Bunele realizări se datoresc și alegerii judicioase a repertoriului, cât și aprecierii exacte a posibilităților tehnice ale orchestrei. Astfel, o bună parte a programelor este formată din opere ale preclasicilor și clasicilor. De altfel, una din menirile orchestrei este și aceea de a dezvălui frumusețile — deseori uitate sau chiar necunoscute — ale paginilor vechi.

În decursul celor 10 ani de activitate au fost executate următoarele lucrări, multe în primă audiție:

A. Corelli — *Concerto grosso* op. 6, nr. 6, în *Fa major* (în primă audiție); *Concerto grosso* op. 6, nr. 9, în *Fa major*; *Adagio pentru violoncel și orchestră* (în primă audiție); *Sarabandă, Gigă și Badinerie*.

Geminiani-Corelli — *Concerto grosso* nr. 12 (*La Folia*) (în primă audiție).

A. Vivaldi — *Concerto grosso* op. 3, nr. 3, nr. 6, în *La minor*; *Concerto grosso* op. 3, nr. 8, în *La minor*; *Concerto grosso* op. 3, nr. 10, în *Si minor* pentru patru viori și orchestră; *Concerto grosso* op. 3, nr. 11, în *Re minor*; *Concertul pentru vioară și orchestră* op. 12, nr. 1, în *Sol minor* (în primă audiție); *Concertul pentru violoncel și orchestră* în *Re major*; *Concertul pentru flaut și orchestră* op. 10, nr. 3 („*Il Gardellino*“) (în primă audiție); *Anotimpurile*; *Simfonia* nr. 1 în *Do major*.

G. B. Sammartini — *Simfonia* în *Sol major* (în primă audiție).

Ph. Rameau — *Suita „Castor și Polux“* (în primă audiție).

H. Purcell — *Suita a II-a* din opera *Crăiasa zinelor* (în primă audiție).

Pergolese-Barbirolli — *Concert pentru oboi și orchestră* (în primă audiție).

Mauro Giuliani — *Concert pentru chitară și orchestră de coarde*.

G. Ph. Telemann — *Concertul pentru violă și orchestră* în *Sol major* (în primă audiție); *Suita pentru orchestră „Tafelmusik“* (în primă audiție).

J. S. Bach — *Suita I* în *Do major*; *Suita a II-a* în *Si minor*; *Suita a III-a* în *Re major*; *Concertul brandenburgic* nr. 3 în *Sol major*; *Concertul brandenburgic* nr. 5 în *Re major*; *Concertul pentru pian și orchestră* în *Re minor*; *Concertul pentru pian și orchestră* în *La major*; *Concertul pentru două pianе și orchestră* în *Do minor*; *Concertul pentru trei pianе și orchestră* în *Do major*; *Concertul pentru orgă și orchestră* în *Fa minor*; *Simfonia* în *Re major* pentru orgă și orchestră (în primă audiție); *Cantata „Magnificat“* în *Re major*, pentru soliști, cor și orchestră (în primă audiție).

G. Fr. Haendel — *Concerto grosso* opus 3, nr. 2, în *Si bemol major* (în primă audiție); *Concerto grosso* opus 3, nr. 4, în *Fa major* (în primă audiție); *Concerto grosso* opus 6, nr. 1, în *Sol major* (în primă audiție); *Concerto grosso* opus 6, nr. 8, în *Do minor* (în primă audiție); *Concerto grosso* opus 6, nr. 10, în *Re minor*; *Cantata „Oda păcii“* pentru soliști, cor și orchestră (în primă audiție); *Concertul pentru două violoncele* în *Do major*.

D. Cimarosa — *Concertul pentru oboi și orchestră*.

J. Haydn — *Simfonia* nr. 27 în *Sol major* („*Sibiana*“); *Simfonia* nr. 45 în *Fa diez minor* („*Despărțirea*“); *Simfonia* nr. 49 în *Fa minor* („*La Passione*“) (în primă audiție); *Simfonia* nr. 95 în *Do minor*; *Simfonia* nr. 96 în *Re major* („*Minunea*“) (în primă audiție); *Concertul pentru pian și orchestră* în *Re major*.

W. A. Mozart — *Simfonia* în *Si bemol major* K. v. Anh. nr. 216 (în primă audiție); *Simfonia* nr. 25 în *Sol minor* (în primă audiție); *Simfonia* nr. 33 în *Si bemol major* (în primă audiție); *Concertul pentru pian și orchestră* nr. 9 în *Mi bemol major* (K. v. 271); *Concertul pentru pian și orchestră* nr. 17 în *Sol major* (K. v. 453) (în primă audiție); *Concertul pentru pian și orchestră* nr. 20 în *Re minor* (K. v. 466); *Rondo pentru pian și orchestră* în *Re major*; *Rondo pentru pian și orchestră* în *La major* (în primă audiție); *Concert pentru corn și orchestră*; *Serenada* nr. 6 (*Serenada notturno*) în *Re major*, pentru două orchestre de coarde și timpane. *Divertismentul* în *Re major* (K. v. 136) (în primă audiție); *Recviemul* în *Re minor* (K. v. 626).

Schubert — *Simfonia a V-a* în *Si bemol major*.

Schumann — *Ciclul de lideri Iubire și viață de femeie*.

Respighi — *Suita a III-a „Antiche Danze“* (în primă audiție).

Dvorak — *Serenada pentru coarde*, opus 22.

Prokofiev-Barșai — *Trei piese din suita* opus 65 (în primă audiție).

Bela Bartok — *Divertisment pentru orchestră de coarde* (partea a II-a).

Din creația compozitorilor români înaintași și contemporani, Orchestra de cameră a medicilor a cîntat :

Enescu — *Intermezzo pentru orchestră de coarde*.

Castaldi — *Tarantela*.

Filip Lazăr — *Concerto grosso nr. 1* (opus 17) (Alegretto și Final).

V. G. Bakfark-Toduță — *Două intabulaturi pentru lăută, transcrise pentru orchestră de coarde*.

Wilhelm Berger — *Trei miniaturi pentru orchestră de coarde* (în primă audiere).

Ludovic Feldman — *Trei piese din Suita nr. 4 pentru orchestră de coarde*.

Miriam Marbé — *Andante pentru oboi și orchestră* (în primă audiere).

Walter Mihai Klepper — *Divertisment pentru orchestră de coarde și timpane* (în primă audiere).

După cum se vede, majoritatea pieselor prezentate au constituit prime audieri la noi, orchestra medicilor contribuind astfel la înflorirea și lărgirea repertoriului muzical în acest domeniu. În cadrul concertelor s-a realizat și o operă de culturalizare, pe linia manifestărilor artistice menite să apropie marile mase de ascultători de valorile muzicii. Pe lângă concertele date la București, orchestra s-a manifestat și în câteva orașe din țară : Brașov, Sibiu, Cluj, Sighișoara, Brăila, Galați. De asemenea, în mai multe rînduri a concertat pentru cursanții Universității muncitorești de cultură muzicală, la Ateneul R.P.R.

Toți membrii formației sînt medici valoroși, bine calificați în specialitatea lor, avînd în primul rînd o deosebită activitate profesională. Se dovedește astfel că o preocupare artistică în timpul liber nu stînjenește de loc o bună activitate profesională, ci dimpotrivă. În special pentru profesiunea medicală, aceasta constituie — credem — o necesitate pentru cunoașterea și înțelegerea cît mai profundă a omului.

Medicul care cultivă muzica — ca de altfel oricare artă superioară — își ascute simțul critic, își lărgeste posibilitățile de înțelegere, dar mai ales își mărește sensibilitatea.

Or, cu toate progresele bazei științifice a medicinei actuale, totuși „cea mai bună medicină, adevărata medicină, este totdeauna venită și va veni totdeauna

din inimă” (dr. Georges Duhamel). „Fără crearea acelei „armonii intime” dintre bolnav și medicul curant, orice tratament își pierde din valoare” (dr. R. Lacroix).

Dacă la înjghebarea ei acum 10 ani, Orchestra de cameră a medicilor din București nu reprezenta poate mai mult decît concretizarea dorinței sincere de a face muzică a mai multor amatori, în prezent, formația este una din cele mai bune orchestre de cameră ale țării, în 1961 fiind laureată la Concursul republican al echipelor artistice de amatori.

Orchestra de cameră a medicilor din Cluj

În 1941, din inițiativa profesorului Victor Papilian, ia ființă la Sibiu orchestra studenților: *Orchestra filarmonică universitară*. În perioada 1941—1944 a dat numeroase concerte simfonice și concerte de muzică de cameră, instrumentale și vocale, contribuind mult la ridicarea nivelului cultural al studenților.

În 1954, orchestra devine „a medicilor”, fiind condusă organizatoric de Sindicatul salariaților I.M.F. Cluj, iar în 1961 obține Premiul al II-lea pe țară la al VI-lea Concurs al echipelor artistice de amatori.

Orchestra a dat numeroase concerte la Cluj, Sibiu, Sighișoara, făcînd, de asemenea și imprimări de studiu. În ultimii doi ani, repertoriul orchestrei s-a îmbogățit foarte mult, o bună parte din piese fiind prime audieri :

J. S. Bach — *Cantata nr. 209 „Non sa che sia dolore”* (în primă audiere); *Concertul brandenburgic nr. 5*; *Coral pentru violă solo și orchestră de coarde*; *Cantata cafelei nr. 211*; *Cantata nr. 53, pentru alto, campanelli și orchestră de coarde*.

G. Fr. Haendel — *Cantata „Crudel tirano Amor”* (în primă audiere).

A. Vivaldi — *Concert în Fa major pentru trei viori și orchestră* (în primă audiere); *Concerto grosso op. 3, nr. 2, în Sol minor*; *Concerto grosso op. 3, nr. 8, în La minor*; *Concerto grosso op. 3, nr. 11, în Re minor*;

Concertul pentru vioară și orchestră op. 12, nr. 1;
Concert pentru vioară și orchestră op. 3, nr. 12; Con-
cert pentru vioară și orchestră în La major.

G. Telemann — Concert pentru violă și orchestră în Sol
major; Concert pentru flaut și orchestră în Re major
(în primă audiție); Suită pentru 2 corni și orchestră
în Fa major (în primă audiție).

G. B. Pergolesi — „La serva padrona” — operă bufă;
Arieta „Se tu m'ami”, pentru soprană și orchestră.

H. Purcell — „Dido și Aeneas” — operă (în primă au-
diție). Suită pentru orchestră de coarde.

Graun — Uvertură în Re major.

J. Haydn — Simfonia în Sol major.

Vitali — Ciacona în Sol minor pentru vioară și orches-
tră.

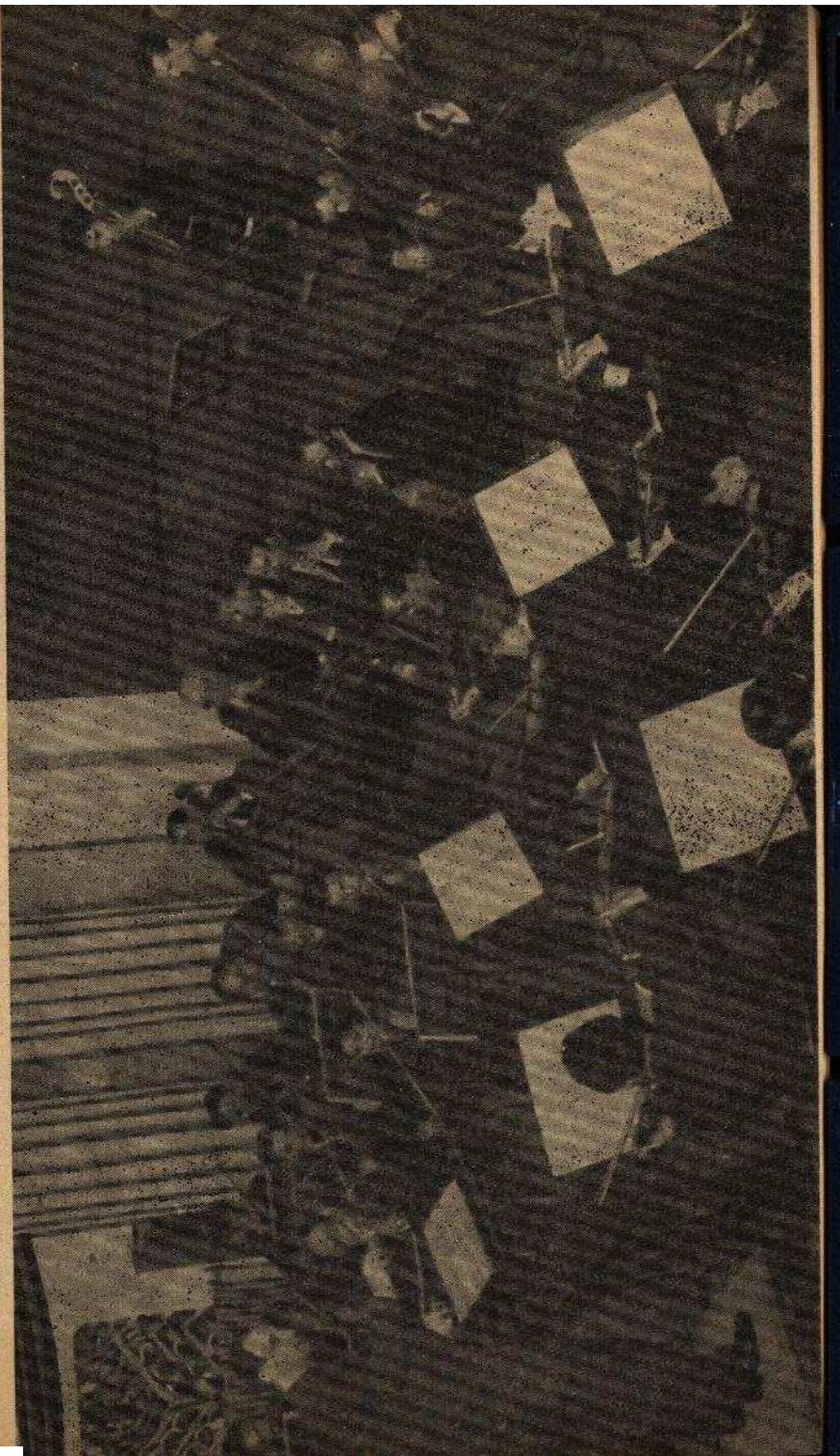
Pasquini — Arie pentru soprană și orchestră (aria Emi-
liei) (în primă audiție).

Bononcini — Arie pentru soprană și orchestră (aria
Dalindei) (în primă audiție).

★ ★

Activitatea orchestrelor de cameră ale medicilor din
București și Cluj a adus o contribuție însemnată la
dezvoltarea vieții artistice din aceste centre, desfășu-
rînd în același timp și o frumoasă acțiune de educație
muzicală în rîndurile muncitorilor sanitari și nesani-
tari, în uriașa mișcare artistică de amatori din țara
noastră, această activitate constituind un frumos
exemplu.

Orchestra de cameră a medicilor din Cluj, dirijată de dr. Liviu Comes



Bibliografie

Cărți

- Alsvang A. — Beethoven, Editura muzicală, București, 1960.
 Berlioz H. — Memorii, Editura muzicală, București, 1962.
 Bretz A. C. — Viața și opera lui Th. Billroth, Teză, Paris, 1959.
 Bălan G. — George Enescu, Editura tineretului, București, 1963.
 Bălan T. — Chopin, Editura muzicală, București, 1960.
 Cristian V. — Mozart, Editura muzicală, București, 1958.
 Cosma I. — Opera românească, Editura muzicală, București, 1962.
 Corredor J. Ma. — De vorbă cu Pablo Casals (traducere de R. Drăghici), Editura de stat pentru literatură și artă, București, 1957.
 Cotul G. — Psihofiziologie muzicală, Sibiu, 1944.
 Druskin M. S. — Johannes Brahms, Editura muzicală, București, 1961.
 Ewen D. — Dictatorul baghetei, Chicago, 1943.
 Fischer G. — Scrisorile lui Teodor Billroth, Hannover, 1895.
 Ghircoiașu R. — Contribuții la istoria muzicii românești, Editura muzicală, București, 1963.

- Grobs R. — Albert Schweitzer — o descriere a vieții, Editura VEB Max Niemayer, Halle, 1963.
 Gruber — Istoria muzicii universale, Editura muzicală, București, 1963.
 Gheorghiu V. — Din muzica și viața compozitorilor, Editura contemporană, București, 1942.
 Gottlieb-Billroth O. — Billroth și Brahms în corespondență, Editura Urban și Schwarzenberg, Berlin, 1935.
 * * * — Grove's Dictionary of Music and Musicians, Editura Eric Blom, 1954.
 Hubov G. — J. S. Bach, Editura muzicală, București, 1960.
 Jeans James — Science et musique, 1953.
 Knipping J. W., Kentner H. — Arta vindecării și opera de artă, Editura Schattauer, Stuttgart, 1961.
 Kerner D. — Bolile marilor muzicieni, Ed. Schattauer, Stuttgart, 1961.
 Koven V. — Schubert, Editura muzicală, București, 1961.
 Kuznețov K., Iampolski I. — Corelli, Editura muzicală, București, 1959.
 Mitru A. — Legende de Olimpul — Eroii, Editura tineretului, București, 1962.
 Major, H. Ralph — A history of medicine. Springfield-Illinois U.S.A., 1954.
 Nicolescu M. — Berlioz, Editura muzicală, București, 1958.
 Nicolescu M. — Händel, Editura muzicală, București, 1959.
 Pinkerl M. — Lumea virtușilor, Paris, 1961.
 Popova T. — Borodin, Editura Cartea Rusă, București, 1954.
 Pricope E. — Beethoven, Editura muzicală, București, 1958.
 Prokofiev S. S. — Autobiografie, Editura muzicală, București, 1962.
 Rimski Korsakov — Cronica vieții mele, Editura muzicală, București, 1960.
 Schweitzer A. — Din viața și cugetările mele, Editura Felix, Meiner, Leipzig, 1931.
 Szabolcsi B. — Béla Bartók, Editura muzicală, București, 1962.
 Teirich H. R. — Muzica în medicină, Editura Gustav Fischer, Stuttgart, 1958.
 Weinberg I. — Mozart, Editura muzicală, București, 1962.

Reviste, comunicări

- Athanasiasu A. — Armonie între muzică și medicină, *Muncitorul sanitar*, 1960, nr. 17.

- André P. — O mare prietenie între două genii : Brahms și Billroth, *Presse méd.*, 1963, nr. 52.
- Banachowska F., Gwozelziewicz J. — Influența muzicii în readaptarea copiilor cu coreoatetoză, *Neurolog. pol.*, 1961, vol. 11, nr. 2.
- Engelsmann F., Studlar B. — Muzicoterapia, *Cas. Lék. Ces.*, 1961, nr. 31.
- Gál G. S. — Medicul pe scena operei, *Therapia Hungarica*, 1960, nr. 3/4.
- Gaertner H. — Meloterapia, *Ars. medici*, 1958, nr. 5.
- Gastager H., Hoff H. — Experimentarea meloterapiei într-o clinică psihiatrică din Viena, *Arztliche Praxis*, 1963, nr. XV/24.
- Jagić N. — Afecțiuni profesionale la muzicanți, *Wien. Med. Wschr.*, 1955, nr. 13.
- Lacroix R. — Medici muzicieni, *La revue musicale (Paris)*, 1962, nr. 250.
- Lacroix R. — Medicină și muzică, *ibid.*
- Milko I. — Medicul și muzica, *Therapia Hungarica*, 1955, II.
- London S. I. — Beethoven — prezentarea cazului clinic, *Arch. of Intern. Med.*, 1964, 113.
- Popescu-Sibiu I. — Albert Schweitzer, medic umanist, Comunicare la Soc. Ist. Med., 1960.
- Rivière J. — Caractere și mască la muzicieni, *La Revue musicale (Paris)*, 1962, nr. 250.
- Scarlett E. P. — Părerile ale unui medic asupra lui Bach, *Arch. of Intern. Med.*, 1964, 113.
- Săhleanu V. — Cunoscuți muzicieni medici, *Muncitorul sanitar*, 1957, nr. 17.
- Vallery-Radot P. — Muzeul Orfila și istoria medicinei, *Sem. Hôp.*, 1958, 34, nr. 23/25.
- Wasserman I. — Doctorul Gustav Otremba, animator al vieții medicale și culturale a Moldovei, Comunicare, Congresul de istoria medicinei, Varșovia, 1962.
- *** — Muzica și medicina, *Therap. Notes*, 1962, nr. 5.
- *** — Muzica ca medicament, *J. Amer. Med. Ass.*, 1956, nr. 18.
- *** — Theodor Billroth, *J. Amer. Med. Ass.*, 1964, nr. 8.

Cuprins

	Pag.
Prefață	5
Cuvint înainte	9
Partea I	
Medicina și muzica, domenii înrudite	11
Țeluri comune	11
Izvoare comune	15
Muzica în medicină	18
Medicina în muzică	24
Artistul ca pacient	27
Medicul, personaj de operă	37
Preocupări muzicale ale medicilor	40
Medicul iubitor de artă	40
Medici interpreți ai muzicii	43
Medici compozitori	49
Medici cercetători în domeniul muzicii	51
Partea a II-a	
Portrete	55
Hector Berlioz, înnoitor romantic al muzicii, evadat din medicină	55

Tinerețea, între medicină și muzică	56
Portretul unui romantic	62
Cu inima mereu tânără	63
Aclamat de contemporani	64
Innoitor al muzicii.	66
Aléxandr Porfirievici Borodin, compozitor genial și erudit profesor de chimie medicală	69
Student medicinist	72
Tinărul savant chimist	74
Ucenicia în muzică	76
Dascăl cu idei înaintate	77
Compozitor cu renume	79
Theodor Billroth promotor al chirurgiei moderne și muzician.	84
Doctorul Albert Schweitzer, o viață în slujba omului	95
Partea a III-a	
Preocupări muzicale ale medicilor din țara noastră	
Medici muzicieni	109
Orchestra de cameră a medicilor din București	121
Orchestra de cameră a medicilor din Cluj	127
Bibliografie	131

Redactor responsabil : CORNELIA IORGA
Tehnoredactor : IOANA POPESCU

Dat la cules : 23.11.1964. Bun de tipar : 27.01.1965.
Apărut : 1965. Tiraaj : 7.000 + 170 ex. broșate, Hirtie:
semivelină de 80 g/m², 540×840/16. Coli editoriale :
6,30. Coli de tipar : 8,50. A. : 17544/1964. C. Z. pentru
bibliotecile mari : 61:78. C. Z. pentru bibliotecile
mici : 61:78

Întreprinderea poligrafică „Informația” str. Brezo-
ianu nr. 23—25 București R.P.R., comanda 4803