

ȘTEFAN DIMITRESCU ȘI „VIOARA LUI INGRES” (II). MĂRTURII ALE UNOR MUZICIENI CARE L-AU CUNOSCUȚ

Dana OLTEAN*

O fotografie (Fig. 1) ni-l prezintă pe Ștefan Dimitrescu (1886-1933) în atelierul său din Școala de Arte Frumoase din Iași, așezat între șevalet și violoncel: pe lângă calitatea estetică și valoarea documentară deosebită, are meritul de a atrage atenția asupra dublei identități a artistului, de plastician și muzician. La fel ca Ingres, numele său a rămas pentru posteritate acela al unui inovator în domeniul plastic românesc, și avem toate motivele să credem că acest fapt corespundea aspirațiilor sale, chemarea pentru pictură fiind dominantă în raport cu preocupările muzicale. Aceasta este una din trăsăturile definitorii ale tuturor artiștilor plastici, începând cu Leonardo da Vinci până la Brâncuși, în al căror destin s-a manifestat „sindromul”, extrem de benefic, al „viorii lui Ingres”, așa cum am încercat să arătăm pornind de la biografia cu valoare exemplară a maestrului celebrelor *baigneuses*, în articolul nostru publicat în numărul anterior¹.

Dacă abilitățile sale de violoncelist sunt menționate de mai toți biografii artistului, această chestiune a rămas învăluită în neguri de legendă întrucât nici unul nu s-a aplecat asupra dosarelor din arhivele Conservatorului din Iași. Nici măcar nu erau de acord între ei dacă Ștefan Dimitrescu a urmat sau nu Conservatorul, unii crezându-l autodidact. Consecința ocultării importanței acestui episod biografic a fost ignorarea iconografiei muzicale din opera plastică dimitresciană ducând la deformarea interpretării acesteia până la absurd: cu titlu de exemplu, am demontat lectura ideologică a tabloului *La Oteteleşanu* (Fig. 14) pe care o propunea în 1954 Ionel Jianu și am nuanțat interpretarea adusă recent descoperitului tablou *Cabaret*. Iconografia muzicală nu este abundentă în opera lui Ștefan Dimitrescu, așa cum o cunoaștem astăzi, dar reprezintă cel mai frumos omagiu adus artei sunetelor din plastica românească. Poate doar *Violoncelistul* lui Ștefan Szönyi de la Muzeul de artă din Timișoara sau *Antonin Ciolan* dirijând așa cum l-a surprins Corneliu Baba într-o acuarelă să se apropie de puterea sugestivă a operelor cu subiect muzical semnate de Dimitrescu.

Am văzut în studiul menționat că în anul universitar 1907/8 studentul Ștefan Dimitrescu era pe de-o parte exmatriculat din cauza absențelor, iar pe de altă parte cânta în orchestra Conservatorului înființată de Enrico Mezzetti (1870-1930) și condusă de Athanasie Teodorini în cea de-a treia stagiune întrucât numele său figurează pe două borderouri de plată

* L'Université Paris-Nanterre, Ecole du Louvre, Paris.

¹ Dana Oltean, *Pictorul Ștefan Dimitrescu și «vioara lui Ingres» în lumina documentelor de arhivă ale Conservatorului din Iași*, Ioan Neculce. *Buletinul Muzeului de Istorie a Moldovei (IN)*, XXIII, 2017, p. 305-326.

păstrate în arhivele Conservatorului. Am văzut, de asemenea, că activitatea sa muzicală nu s-a limitat la concerte de muzică simfonică: un membru al familiei Tonitza atestă participarea lui „moș Fănuță” la concertele de muzică de cameră date în casele lui Mihai Barbu din Sărărie, profesor de vioară la Liceul Național și la Conservatorul din Iași. A fost oare Ștefan Dimitrescu un bun violoncelist sau doar un biet „lăutar de grădină” prin berării, așa cum îi numea cu compasiune pe absolvenții Conservatorului ieșean amatorul de muzică Lebell în broșura ce se distribuia la concertele stagiunii ieșene?

Principalul memorialist care pune în lumină activitatea muzicală a pictorului, Oscar Han, s-a autodeclarat „afon”. Afirmațiile sale nu pot fi totuși tăgăduite, date fiind intransigența sa binecunoscută contemporanilor, spiritul de observație incontestabil și prietenia de lungă durată cu Ștefan Dimitrescu; ele oferă însă puține detalii concrete : „a cântat cu muzicieni distinși” dar „în ce case a cântat nu-mi mai aduc aminte”. Cine vor fi fost acei „muzicieni distinși”? A fost evocat numele lui Antonin Ciolan, care i-ar fi fost prieten lui Fănuță : această prietenie, de va fi existat, a inclus ea și colaborarea muzicală? A lăsat marele dirijor o apreciere cu privire la meșteșugul muzical al lui Ștefan Dimitrescu? A lăsat pictorul vreun portret de muzician? În paginile următoare ne-am propus să facem cunoștință cu acești „muzicieni distinși”, pe care i-a cunoscut în sălile Conservatorului de pe str. Banu (**Fig. 2**).

1. MĂRTURII PRIVIND STUDIILE MUZICALE LA CONSERVATORUL DIN IAȘI

a. August Moldrich, profesorul de violoncel

În articolul anterior nu am vorbit deloc despre profesorul de violoncel deoarece August Moldrich constituie o prezență extrem de discretă în arhivele Conservatorului: în cei patru ani în decursul cărora Ștefan Dimitrescu a fost elevul său (1903-1907) avem o pagină ce detaliază programa de studii, programele a șase concerte simfonice la care a participat, o mică mențiune privind statutul său și semnătura sa așternută pe procesele verbale cu ocazia examenelor și a ședințelor de catedră. Semnătura sa², ce se remarcă imediat prin bucla expansivă a inițialei și inserarea într-un cartuș oval (**Fig. 3**), o concurează prin caracterul estetic pe aceea a lui Enrico Mezzetti, directorul Conservatorului. Știm doar că ajunge la Conservator în același moment cu Ștefan Dimitrescu, în octombrie 1903, fiind angajat „cu contract” după ce catedra fusese vacantă³.

Programa de studii⁴, concepută de el, ne permite să aflăm ce repertoriu a avut de studiat și pregătit tânărul Ștefan Dimitrescu pe durata celor patru ani (**Fig. 4**). Ne confirmă de asemenea presupunerea că Moldrich era de formație germană, întrucât folosea această limbă pentru termenii tehnici într-un document oficial ce urma să fie supus aprobării Ministerului Artelor : *Daumeneinsatz* (folosirea degetului mare). Precizăm că mențiunea „Dimitrescu la minor” ce apare pe programă se referă la compozitorul Constantin Dimitrescu (1847-1928) și nicidecum la pictorul-violoncelist ce face obiectul acestui studiu.

² DJANI, Fond 102, dosar 6/1904-1905, f. 4.

³ DJANI, Fond 102, dosar 16/1903-1904, f. 63 verso și f. 64 față.

⁴ DJANI, Fond 102, dosar 9/1905-1906, f. 9.

În realitate, August Moldrich era de naționalitate română, probabil sas, după cum aflăm dintr-un document păstrat în arhivele orașului Brașov, unde îl regăsim începând din 1920, mai întâi angajat în orchestra orașenească (Stadtkapelle) până la desființarea acesteia în 1935⁵; iar din 1928 până în 1947 secretar și profesor la catedra de violoncel precum și la clasa de muzică de cameră la Conservatorul înființat la acea dată în fostul Kronstadt⁶. Rigoare germană, carieră frumoasă... Trebuie să fi fost un profesor bun judecând mai ales după faptul că din cei șapte elevi ai săi care au încheiat anul 1905/1906, doi vor ajunge ulterior mari nume pe scena românească: Mihai Ciolan, fratele celebrului dirijor Antonin Ciolan, și Flor Breviman, cel care va concerta cu George Enescu la Chișinău în martie 1918.

b. Sofia Teodoreanu, profesoara de teorie și solfegiu

Sofia Teodoreanu (**Fig. 5**) pare să fi fost cel mai îndrăgit dascăl de la Conservator. Iată cum o va prezenta, în memoriile sale, șazeci de ani mai târziu, studentul la vioară Ioan Bobescu, viitor dirijor al Operei Române din Cluj și al celei din București:

Sofia Teodoreanu, soția avocatului Osvald Teodoreanu, era fiica lui [Gavriil] Musicescu, mama celor doi scriitori și sora mării artiste și profesoare emerite, Florica Musicescu. Toată clasa o admira și o respecta pentru distincția ei intelectuală și pentru tactul ei pedagogic. [...] Cursurile profesoarei Sofia Teodoreanu mi se păreau minunate. [...] Dădea întotdeauna un ton glumeț aprecierilor și îndemnurilor. Ne transmitea încredere în forțele noastre [...]. Ne trezea ambiția de a învăța și rușinea de a ne prezenta sub un anumit nivel”⁷.

O anecdotă completează acest portret al pedagogului cu vocație, zugrăvindu-ne totodată atmosfera de la cursuri :

Profesoara noastră cânta la pian bucăți întregi, iar noi scriam în ritmul melodiei, fără să pierdem o singură notă, un singur accident, o pauză oricât de mică. [...] Într-o zi, fiind obosit sau distrat, Rusovici a notat greșit ritmul. Sofia Teodoreanu avea obiceiul să controleze caietele prin sondaj și în ziua aceea l-a ales, parcă anume, pe Rusovici. Profesoara, care exagera, în scop pedagogic unele greșeli ale elevilor ei, a început să cânte la pian notele dictate, și pe ritmul greșit al lui Rusovici a improvizat, pe loc, aria cunoscută a unui cuplet de Tănase. După asta s-a adresat lui Rusovici, cu vorba ei blândă: Vezi ce înseamnă un ritm greșit? Dă melodiei un sens cu totul străin...”⁸.

Nu știm dacă era și profesoara preferată a lui Fănuță, însă comparând metoda de predare a profesoarei de solfegiu cu aceea, de mai târziu, a titularului catedrei de pictură și compoziție, așa cum a fost ea rememorată, cu venerație, de către Călin Alupi (1906-1988), găsim o mulțime de puncte comune :

S-a impus în fața studenților de la început. [...] La cursul lui, în atelier, studenții veneau cu interes și plăcere. Corectura o făcea verbal pe lucrare, la fiecare, dar, acolo unde i se părea că merge greu, se așeza pe scaun, lua paleta și proceda practic, făcând din nou desenul și eboșul, studentul rămânând să continue. Bineînțeles că acesta nu-l mai atingea ; îl lua acasă înainte

⁵ Anexa 1, apud Constantin Catrina, *Paul Richter și orchestra orașenească (Stadtkapelle) din Brașov*, în „Țara Bârsei”, 2007, p. 186-195, www.cimec.ro accesat la 9/9/2018.

⁶ Mircea Gherman, *Istoricul conservatorului Astra Brașov, „Cumidava”*, 1976, p. 161-176, www.cimec.ro accesat la 9/9/2018

⁷ Jean Bobescu, *La pupitrul Operei: amintiri*, Ed. Muzicală a Uniunii Compozitorilor R.P.R., București, 1964, p. 41-42

⁸ Jean Bobescu, *op. cit.*, p. 42.

de a se usca și îl punea în ramă. Uneori mergea la peisaj prin cartierele mai caracteristice ale Iașului, Nicolina sau Tătărași, și lua cu el câțiva studenți. În aceste ieșiri, atitudinea sa era aceea a unui prieten mai mare, ca între tovarăși de drumetrie. [...] Ștefan Dimitrescu nu impunea maniera sa de lucru și [...] căuta să respecte pe cât posibil personalitatea elevului, îndrumându-l în sensul temperamentului său artistic”⁹.

Prestigiul de care se bucura datorită competenței sale profesionale, prețuirea adânc respectuoasă pe care o inspira studenților, preocuparea de a forma ochiul/ urechea viitorilor artiști, demersul pedagogic suplu și eficient, bazat pe transmiterea meșteșugului prin punerea în situație, într-o atmosferă destinsă și creatoare, precum și atitudinea plină de considerație față de personalitatea elevilor - nu putem concluziona decât că profesoara de teorie și solfegiu și-a pus cu siguranță amprenta asupra concepției rolului profesorului în învățământul artistic pe care o va dezvolta și pune în practică Ștefan Dimitrescu.

c. Stavru Tarasov, condiscipol

Rolul pe care îl pot juca colegii de studii este adesea determinant, atât antum, prin proiecte comune, sprijin financiar ori moral, cât și postum, grație unor memorii publicate ori a corespondenței conservate cu grijă. Dintre nenumărații colegi pe care i-a avut Fănuță la Conservator am reușit să identificăm trei relații privilegiate : Antonin Ciolan, Jean Bobescu, citat anterior, și Stavru Tarasov. Primii doi au lăsat mărturie ce constituie nucleul acestui mic studiu și pe care le vom cita în partea a doua. Ultimul a avut din fericire un elev – Garabet Kumbetlian – care i-a consacrat un capitol în memoriile sale ce consemnează informații prețioase cu privire la activitatea sa muzicală.

Asemeni lui Ștefan Dimitrescu, Stavru Tarasov sau Tarasovici (1883-1961) a avut un destin de artist polivalent, pictor-muzician. Două fotografii ni-l înfățișează cântând la vioară (**Fig. 5**) și una, tardivă, cu chitara în brațe. Tonitza este autorul unei anecdote ce exaltează talentul lui Tarasov: acesta l-ar fi uluit pe profesorul Teodorini care l-a auzit întâmplător interpretând *Capriciile* lui Paganini și a insistat să fie primit imediat la Conservator¹⁰. Adevărul este puțin mai nuanțat : arhivele arată că s-a înscris la Conservator în perioada normală de înscrieri, septembrie 1903¹¹. E adevărat însă că profesorul său a fost Athanasie Teodorini, că a fost scutit de anul pregătitor și că a fost mereu premiant¹².

În 1906 drumurile celor doi prieteni se despart, Tarasov plecând să studieze la Academia Regală de Arte Plastice din München. Se vor reîntâlni în Dobrogea, ținutul de baștină al lui Tarasov, unde se va reîntoarce în 1928 ca profesor de desen și unde Ștefan Dimitrescu își luase obiceiul de a picta. Corespondența lui Tonitza¹³ atestă longevitatea prieteniei celor trei. La fel ca Fănuță, Stavru a abandonat studiile la Conservator după absolvirea ciclului inferior de trei ani, preferând să se consacre perfecționării studiilor de pictură în occident. După München și Paris a urmat epoca Bruxelles (1911-1914), unde a cântat într-o orchestră pentru a se întreține¹⁴. Nu știm de va fi susținut spectacole publice în

⁹ Călin Alupi, *Am fost elevul lui*, în „Cronica”, 27 august 1976, p. 5.

¹⁰ Apud Garabet Kumbetlian, *Amintiri și povestiri*, AGIR, 2016, p. 34-64.

¹¹ DJANI, dosar 16 1903/4 f. 4 verso.

¹² DJANI, dosar 6 1904/5, f. 91 verso.

¹³ N. N. Tonitza, *Corespondență*, îngrijită de Barbu Brezianu și Irina Fortunescu, Ed. Meridiane, 1978, p. 166-167.

¹⁴ Garabet Kumbetlian, *Stavru Tarasov – remarcabil exponent al picturii românești*, în „Noema”, X, 2011, p. 534.

România, dar a rămas consemnată amintirea unor concerte datând din perioada 1916-1917, când a fost mobilizat la Tulcea, unde a servit ca interpret armatelor ruse din Delta Dunării: „Mi-au rămas neuitate serile din vara anului 1917 de la Chilia Veche, unde locuia când îi permitea serviciul bine determinat al soldatului-artist, minunatele sonate executate la vioară, la lumina lunii, de prietenul drag Stavru Tarasov”¹⁵.

Aceste reperi biografice ne-au servit nu atât pentru schițarea unei comparații între două cazuri de pictori-muzicieni cât mai ales pentru contextualizarea unei cărți poștale, pe care Stavru i-a trimis-o lui Fănuță la 1 iunie 1907, când se afla la Dachau, lângă München. Acest document inedit, descoperit recent la un anticariat¹⁶, este singura mostră de corespondență a lui Fănuță cu un muzician de care avem cunoștință. Este vorba de portretul fotografic al lui Stavru Tarasov transformat în carte poștală. Pe verso, un mesaj concis dar bogat în detalii informează despre o boală recentă, face aluzie la o revedere apropiată și la o anecdotă hazlie avându-i ca protagoniști pe niște cunoscuți comuni - Profir și Gaițoiu, și îi menționează pe colegii de la Belle-Arte, Tonitza și Cosmovici. Cere de asemenea vești despre profesorul său de vioară, Teodorini. Dar mai ales, pune în lumină legătura afectivă puternică dintre cei doi colegi și prieteni : „Iubite Fănuță, m’a bucurat noutatea că vii la P... [indescifrabil] atât de mult că mi’am stropit focul de dor cu bere și apoi m’am pozat. Dacă oi veni în țară, ești tu dorit și părinții, alt nimic m’ar chema. [...] Te sărut cu drag, Stavru”. Având o relație atât de apropiată și specializări instrumentistice complementare, e greu de crezut că nu vor fi cântat împreună, în anii studenției, în vreun trio ori quartet din acelea care concertau în cadrul privat al seratelor muzicale ieșene.

2. ANTONIN CIOLAN ȘI JEAN BOBESCU : MĂRTURII PRIVIND ACTIVITATEA MUZICALĂ

a. Seratele muzicale ieșene. Concertele orchestrei Conservatorului

Participarea constantă a lui Ștefan Dimitrescu la serate private e atestată de prieteni din cercul intim, având implicit și calitatea de public a acestor manifestări, precum Oscar Han, Tonitza, Vlad Manoliu ori a unor oameni de cultură care l-au întâlnit personal pe artist, cum a fost Petru Comarnescu. Aceste mărturii, deja citate în articolul nostru anterior, sunt coroborate de acelea ale unui muzician ce a frecventat cele mai prestigioase cercuri muzicale ieșene din acele vremuri: Jean Bobescu (**Fig. 7**) alias Ioan Bobescu în arhivele Conservatorului. Violonist absolvent în 1911 al Conservatorului din Iași la clasa lui Athanasie Teodorini și dirijor la operele din Iași, București și la Opera Română din Cluj, unde a fost și profesor, Jean Bobescu (1890-1981) a avut așadar o carieră strălucită, cu turnee la Viena și Paris, dirijând inclusiv concertele date de George Enescu în 1918 în capitala Moldovei. În urma acestor concerte, Enescu i-a trimis o scrisoare de recomandare în care îl numește „muzician de rară valoare, un dirigent consumat, un element nu se poate mai prețios”¹⁷.

¹⁵ Traian Stănescu, *Dobrogea jună*, 30 mai 1939, apud Garabet Kumbetlian, *op. cit.*

¹⁶ Sperăm ca acest document sa intre cât mai curând în patrimoniul vreunei instituții muzeale sau biblioteci.

¹⁷ Jean Bobescu, *op. cit.*, reproducă în facsimil.

În saloanele familiilor ieșene se organizau, în perioada antebelică, mici concerte, susținute atât de amatori, cât și de studenții la Conservator, viitori compozitori precum Mihail Jora, și de profesorii de muzică de la licee, precum Mihai Barbu ori Ștefănescu-Galați, reuniți în trio-uri, cvartete ori cvintete. Bobescu evocă trei asemenea cercuri muzicale: cel din casa inginerului Lecca, directorul uzinei electrice, situată pe strada Uzinei; cel din casa Chefneaux, pe strada Sărării; și cel organizat de familia Stroja ce locuia pe strada Kogălniceanu. Motivul pentru care studenții participau asiduu la aceste serate era absența muzicii de cameră din programa conservatorului, or tinerii muzicieni simțeau nevoia practicării acestui gen pentru a ajunge la „*pătrunderea posibilităților intime ale instrumentelor, la controlul perfect al execuției*”¹⁸.

Ștefan Dimitrescu nu este menționat printre participanți: e posibil să fi evoluat în cercuri muzicale diferite, cu atât mai mult cu cât în 1907, când se înscria la conservator tânărul Bobescu, Fănuță tocmai își încheiase studiile muzicale, prematur. Întâlnirea lor a avut loc, foarte probabil, la repetițiile orchestrei Conservatorului, din care ambii făceau parte în anul școlar 1907/1908, semnăturile ambilor fiind prezente pe cele două borderouri de plată a membrilor orchestrei, ce s-au păstrat, întocmite în urma concertelor simfonice din 6 aprilie și 15 iunie 1908¹⁹. „*Făceam atâtea repetiții încât am fi putut să cântăm piesele pe dinafară*”²⁰, își amintește Bobescu. E cvasi-cert că au cântat împreună la Teatrul Național uvertura „Prometeu” de Beethoven, serenada în fa major de Robert Volkmann și simfonia nr. 5 în re major de Haydn²¹ (**Fig. 8**). Plățile efectuate sunt o dovadă a succesului acestor spectacole, pe care memorialistul îl explică astfel: „*Public aveam. Era și natural să avem. Conservatorul lansă talente, studenții aveau rude care țineau să participe la concert, biletele se distribuiau pe multe căi*”²². Unul din marile talente lansate atunci, care l-a luat sub aripa lui pe Fănuță, a fost Antonin Ciolan, vedeta aceluiași concert.

b. Orchestra Societății Muzicale din Iași

Muzician de excepție, cu vocație de ctitor, Antonin Ciolan (1883-1970) (**Fig. 9**) a desfășurat o activitate prodigioasă, însă se pare că s-a bucurat de recunoașterea meritată abia la vârsta senectuții, când a activat la orchestra filarmonică din Cluj, la inițiativa căreia i s-a ridicat un expresiv bust în bronz executat de Ion Irimescu și amplasat în Parcul Central în 1994. Absolvent al Conservatorului din Iași în 1903, are curajul de a-și urma vocația în ciuda prejudecăților cunoscuților săi, care îi reproșau că-și face de râs familia. Studiază contrapunct, fugă și compoziție cu Felix Draeseke, prieten intim al lui Wagner, la Dresda, înființează o orchestră militară precum și orchestra și corul Societății Muzicale din Iași, devine corepetitor și dirijor la Teatrul Național din Iași, precum și la numeroase alte orchestre, dirijează un ansamblu de 6000 coriști la București și asigură directoratul Societății Simfonice „George Enescu” – cu toate acestea, va aștepta 25 ani pentru a obține titularizarea la catedra din Iași. Antonin Ciolan a fost victima unor intrigi meschine și înlăturat din Societatea Simfonică „George Enescu” de către personaje obscure ce nu s-au remarcat prin nimic în plan

¹⁸ Jean Bobescu, *op. cit.*, p. 37-38.

¹⁹ DJANI, Fond 102, dosar 10/1908-1909 f. 151 și f. 355.

²⁰ Jean Bobescu, *op. cit.*, p. 50

²¹ DJANI, Fond 102, dosar 10/1908-1909, f. 215

²² Jean Bobescu, *op. cit.*, p. 50

profesional, dar care beneficiau de un sprijin politic ce a contat mai presus de orice. La instalarea regimului comunist a fost considerat criminal de război din cauza directoratului său la Opera din Odessa și închis mai multe luni. În anii 1950 a redactat o serie de memorii pentru a-și justifica trecutul în speranța de a nu cădea victimă epurărilor politice. Grație acestor patru memorii, conservate în Fondul arhivistic familial Antonin și Eliza Ciolan la Academia de Muzică „Gh. Dima” din Cluj, din care o selecție a fost publicată recent, putem reconstitui azi o parte semnificativă din biografia și cariera muzicală a tânărului Ștefan Dimitrescu despre care existau informații extrem de vagi.

Aceste memorii îi redau foarte succint cariera, printr-o acumulare de fapte și nume ordonate cronologic, fiind echivalentul unui Curriculum Vitae narativ. Două dintre ele sunt datate din anii 1950-1958, celelalte nedatate. Colaboratorii și prietenii săi sunt adesea identificați doar prin numele de familie. Ștefan Dimitrescu apare menționat în trei memorii, cu funcția de rector al Academiei de Belle-Arte, ceea ce dă impresia că au fost amintiți doar acei muzicieni ce au avut cariere exemplare, adesea într-un alt domeniu de activitate, care pare mai „serios” – șef, inspector, colonel, medic, avocat –, de natură să-i ofere un plus de „credibilitate”, de „onorabilitate” unuia suspect de a fi spion ori „*dușman al poporului*”. Cu toate limitele lor, aceste documente ne-au permis să dezlegăm misterul carierei de „*muzicant prin berării*” a pictorului hușan. Prezintă și avantajul de a se completa și confirma reciproc, la diverse intervale de timp, fiind la rândul lor completate de alte două surse: un interviu publicat în presa clujeană, cu puțin timp înainte de dispariția maestrului, de către un ziarist care a știut să provoace confesiuni; și memoriile aceluiași Jean Bobescu, pe care Ciolan îl numește afectuos Jenică.

În octombrie 1903, când Ștefan Dimitrescu își începea studiile la Conservator, Antonin Ciolan tocmai absolvise. Este angajat profesor suplinitor de pian pe anul 1904/1905. După satisfacerea stagiului militar, revine la Iași în 1907, an fast în care Fănuță câștiga pentru prima dată un premiu III la violoncel, ceea ce îi va fi înlesnit cooptarea sa în orchestra Conservatorului începând cu anul școlar 1907/1908, după cum am arătat în articolul anterior. Dacă nu se vor fi cunoscut mai devreme pe culoarele casei de pe strada Banu, întâlnirea a avut loc acum, la repetițiile celui de-al treilea concert simfonic al cărui afiș l-am menționat anterior.

Un concert lunar nu este însă suficient. Plini de elanul tinereții, însuflețiți de pasiunea pentru muzică dar mânați și de nevoia de a-și câștiga existența, o mulțime de studenți și absolvenți ai Conservatorului erau în căutarea unei oportunități. „*Ieșeanul vremii înțelegea prin « muzicant » doar pe lăutarul din tarafurile lui Ionică Barbu sau Mățu ori pe suflătorii fanfarei militare ce ajunseseră să cânte în antracetele Teatrului Național muzica lui Flechtenmacher. Nu exista o orchestră cultă, în ciuda faptului că profesorii precum Caudella și Musicescu preparau elemente de valoare*”²³. Pornind de la această constatare, întreprinzătorul pianist înființează o orchestră ce avea să funcționeze până în 1909, când va pleca la perfecționare în Germania. Scopul era susținerea de concerte în antracetele Teatrului Național dar și pe alte scene mai mici, ca de exemplu la Societatea Germană (*Vereinigung der Deutsche*).

Repetițiile se țin în localul școlii primare „V. Alecsandri” din Sărărie, lângă biserica Sf. Haralamb, prin bunăvoința directorului acesteia, Ioan Tăzlăuanu, apoi în locuința judecătorului Bazil Popescu, în curtea bisericii Bărboi, după care la domiciliul familiei Ciolan,

²³ Romulus Rusan, *Convorbiri – Istorie paralelă*, în „Viața studentescă”, nr. 23, 5 iunie 1968, p. 3. Academia de Muzică Gh. Dima, Fond A. E. Ciolan, Inv. 1252.

în strada Sărării, „într-o încăpere prea mică pentru formația noastră. Ne simțeam strânși ca în corset, cântam în poziții incomode, dar lucrul acesta nu ne împiedica să pregătim piesele cât mai temeinic”²⁴. Ce-i drept, ajutau și „chiselele cu dulceață”, degustate cu acordul tacit al părinților tânărului dirijor²⁵. În final au ajuns să repete în localul Cercului Didactic din strada Lăpușneanu, deasupra cofetăriei „Georges”. Succesul nu întârzie să apară: tinerii muzicieni înlocuiesc fanfara militară în antractele teatrului. „Câștigam 50 lei pe seară, de trei ori pe săptămână, eram în număr de 22 și ne simțeam foarte fericiți”²⁶. Jenică își amintește o altă cifră: „aveam o leafă de 60 de lei pe lună”²⁷.

Orchestra avea în componența sa „numai profesioniști foarte buni”²⁸. „Erau toți disciplinați și arătau o mare atenție tuturor sfaturilor pe care ni le dădea dinamicul Antonin Ciolan”²⁹, astfel încât, arăta cu mândrie dirijorul, „orchestra ajunsese să execute la sfârșitul angajamentului piese grele, ca Wagner, « Meistersinger », cu o repetiție”³⁰. Prin colaționarea listelor furnizate de cei doi memorialiști cu arhivele Conservatorului reiese că membrii orchestrei au fost următorii³¹:

- vioară: George Tăzlăuanu, funcționar, prim violonist; Jenică Bobescu; Mihai Barbu, profesor la Școala Normală și la Liceul Militar; [Leon] Bongart, subinspector muzici militare, [Avram] Bughici, tatăl compozitorului Dumitru Bughici;
- violă: [Constantin] Lazăr, dirijor de orchestre simfonice și operă, cu studii la Paris;
- violoncel: Flor Breviman; Ștefan Dimitrescu, rector la Belle-Arte; [Gheorghe Rang]³², profesor;
- contrabas: [Ioan] Pelealbă;
- flaut: [Constantin] Stih, profesor la Conservatorul din Cluj;
- oboi: R. Paraschivescu;
- clarinet: Popov, capelmaistru la Sofia; [N. Trufinescu]³³;
- trompetă: Richard Tuf[f]li;
- [trombon:] [Gh.] Botez;
- corn: Ciocârlan, sef de muzică militară; [Cezar Gentimir]³⁴;
- [pian:] [Paraschiv] Vasiliu;
- fagot / baterie: Sion, magistrat; Budeanu, doctor; Raul Scul[y], student.

²⁴ Jean Bobescu, *op. cit.*, p. 39.

²⁵ Romulus Rusan, *op. cit.*

²⁶ *Ibidem.*

²⁷ Jean Bobescu, *op. cit.*

²⁸ Inv. 1119, *apud* Laurențiu Mera, *Antonin Ciolan în mărturii documentare*, Ed. Napoca Star, Cluj-Napoca, 2012, p. 312.

²⁹ Jean Bobescu, *op. cit.*

³⁰ Inv. 1107, *apud* Laurențiu Mera, *op. cit.*, p. 297.

³¹ Între paranteze drepte am completat numele și specializarea studenților la Conservator pe care i-am regăsit în arhive. Lista noastră cu studenți nu este exhaustivă și se cere completată.

³² „Goriang” apare în memoriul inv. 1119, *apud* Laurențiu Mera, *op. cit.*, p. 312.

³³ „Trinescu” din memoriul inv. 1107, *apud* Laurențiu Mera, *op. cit.*, p. 297, și „Dumitru Trafinescu” din inv. 1119 *apud* Laurențiu Mera, *op. cit.*, p. 312, sunt indiscutabil una și aceeași persoană știind că numărul instrumentiștilor era limitat la 22.

³⁴ „Gentiniu” apare în memoriul inv. 1119, *apud* Laurențiu Mera, *op. cit.*, p. 312.

Profesiile indicate de către maestrul Ciolan sunt acelea de care avea cunoștință în anii redactării memoriilor, cu excepția lui Raul Sculy, a cărui descendență din familia boierească de origine greacă Sculy-Logothetides ar fi dăunat onorabilității ireproșabile pe care căuta să o dovedească în anii 1950. Unsprezece dintre ei activau în paralel și în orchestra Conservatorului. Zece din cei 23 de membri – socotindu-l și pe dirijor – aveau să devină muzicieni de carieră, dintre care trei au concertat cu cel mai celebru compozitor român. Avem așadar toate motivele să-i credem pe cei doi memorialiști când afirmă că orchestra era compusă din „elemente valoroase”³⁵. Jenică schițează câteva portrete în termeni elogioși: „Mihai Barbu [...] dovedea reale însușiri violonistice și toți îl socoteau în măsură să realizeze una dintre cele mai strălucitoare cariere muzicale. [...] Breviman era un muzician de o rară sensibilitate și el punea întotdeauna o mare pasiune în organizarea și reușita serilor noastre muzicale”.

În anii 1907-1909 mai toți membrii erau absolvenți sau studenți ai Conservatorului, la care s-au adăugat câțiva amatori. Din toamna lui 1907 Ștefan Dimitrescu nu aparținea nici uneia din aceste categorii; a fost însă cooptat de Antonin Ciolan³⁶: să fi fost o favoare prietenească? Jenică confirmă existența acestei prietenii: „Cu Ștefan Dimitrescu și Antonin Ciolan formam un trio inseparabil, iar, mai târziu, când Ciolan a organizat o societate corală, amândoi i-am acordat ajutorul de care avea nevoie.”³⁷ Și tot el îi recunoaște pictorului hușan calitățile muzicale: „Muzician talentat, Ștefan Dimitrescu s-a atașat de grupul nostru și participă la concerte, cântând la violoncel. Era un bun instrumentist și un prieten cu rare însușiri sufletești”³⁸.

Nu știm câți din cei 22 muzicieni se vor regăsi după război în orchestra simfonică a Conservatorului, cea care avea să-l omagieze, sub bagheta aceluiși Antonin Ciolan, pe Ștefan Dimitrescu, înaintea ultimului său drum, încheiat la Eternitatea, într-o zi de mai 1933. În rotonda Academiei de Arte Frumoase, muzicienii „au intrat în tăcere, s-au așezat în jurul catafalcului și în sunetele lui Peer Gynt a lui Grieg, viorile și violoncelele l-au plâns în surdină”³⁹. *Peer Gynt* pare să fi fost la modă în anii 1930 în România⁴⁰, iar *Moartea lui Ases* se preta circumstanțelor. Este, foarte probabil, singurul director al Școlii de Belle-Arte care a avut parte de un concert funebru, același *Peer Gynt* rezervat și directorului Conservatorului, Enrico Mezzetti⁴¹. Omagiu grăitor dacă ne amintim că violoncelistul Fănuță n-a absolvit niciodată Conservatorul.

c. Berăria Bragadiru

Succesul concertelor de la Teatrul Național aduce cu el și o oportunitate inedită, chiar desconcertantă pentru ambițiosul dirijor:

În timpul unui spectacol (n-o să uit cât voi trăi insinuarea din glasul aceluia personaj), proaspătul proprietar al unei berării de pe Lăpușneanu, îmi propusese să ne mutăm în localul său, unde urma să avem aceeași sumă, dar seară de seară, plus câte o masă gratuită. Orgoliul

³⁵ Jean Bobescu, *op. cit.*, p. 39.

³⁶ Romulus Rusan, *op. cit.*.

³⁷ Jean Bobescu, *op. cit.*, p. 40.

³⁸ Jean Bobescu, *op. cit.*.

³⁹ Călin Alupi, *Am fost elevul lui*, în „Cronica”, 27 august 1976, p. 5.

⁴⁰ Figurează și în concertele date la teatrul ASTRA din Brașov din anii 1930-1931 sub bagheta lui Jean Bobescu, „Cumidava”, 1976, p. 169.

⁴¹ Vasile Vasile, *Profiluri de muzicieni români*, Ed. Muzicală, 1986, p. 224.

meu de muzician pur, de matematician, de fizician, de fiu al unei familii onorabile, trebui să lupte zile în șir cu băieții, care jurau în bloc pentru berăria « Ambrozie »”⁴².

Berăria Bragadiru (**Fig. 8**), astăzi dispărută, se afla pe strada Lăpușneanu, vizavi de biserica Banu, fiind ridicată în 1905 chiar de Epitropia bisericii, după planurile inginerului Virgil Hălăceanu. Reamenajarea străzii Lăpușneanu la începutul secolului XX a făcut obiectul unei recente expoziții, al cărei album ne permite reconstituirea acestui local odinioară celebru:

Era o clădire pe două nivele, sala mare fiind destinată Berăriei, iar o altă încăpere, mai mică, servea pentru Cafenea sau Cofetărie. Sub clădire se afla o pivniță încăpătoare. La etaj se afla un salon și trei camere mai mici. În privința iluminatului, Epitropia Banu a realizat, încă de la început, instalația electrică a imobilului”⁴³.

Două cărți poștale (**Fig. 10-11**) aflate în colecțiile Muzeului de Istorie a Moldovei păstrează amintirea acestei clădiri: corpul central, cu trei bovindouri, este flancat de două pavilioane în rezalit prevăzute cu intrări monumentale surmontate de grupuri statuare ce maschează parțial acoperișul. Ochiul este atras imediat de grupurile statuare ce combină altorelieful cu *ronde-bosse* și care par a reprezenta două figuri feminine, una văzută din față, cealaltă din spate, dispuse simetric în jurul unei figuri centrale. Friza decorativă ce ornează corpul central este întretăiată de patru pilaștri ornamentați cu mascaroane. Fațada maschează cu abilitate cele două niveluri ale clădirii.

În 1907-1909 exista o singură scară, din beton, la parapetul fațadei, cea din susul străzii (**Fig. 11**). Parapetul, terminat cu o balustradă, era ornamentat în dreptul intrării, de o parte și de alta a scării, cu sculpturi în *ronde-bosse*, probabil din bronz sau piatră policromă în contrast cromatic vizibil cu pedestalurile, înfățișând figuri feminine alegorice, la picioarele cărora regăsim vasele răsturnate, nelipsite din iconografia divinităților fluviale din arta clasică. Figura din stânga este un nud, cea din dreapta pare drapată în ample falduri la nivelul șoldurilor. Două vase ornamentale în formă de cochilie Saint-Jacques completează repertoriul acvatic.

Masivă și impunătoare, clădirea se remarcă prin amploarea deschiderilor ce primează în raport cu pereții și care trebuie să-i fi asigurat o luminozitate de o mare modernitate. În aceeași măsură degajă o impresie puternică de verticalitate, caracteristică arhitecturii franceze : cornișa pavilioanelor este întreruptă pentru a accentua verticalitatea ferestrelor. Credem că modelul acestei clădiri a fost Petit Palais (**Fig. 12**, actualmente Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris), construit de arhitectul Charles Girault (1851-1932) și inaugurat cu ocazia Expoziției Universale din 1900. Odată ce reducem dimensiunile și simplificăm volumele, asemănarea este frapantă: mai întâi regăsim poarta monumentală (*porche*) în arc în plin cintru, cu scara flancată simetric de statui, apoi descoperim că baza palatului parizian (*soubassement*) a inspirat parapetul restaurantului ieșean, și în fine, amintirea colonadei se regăsește în pilaștrii ornamentali ce scandează fațada corpului central.

Poziția centrală, dimensiunile – care i-au adus porecla „Coloseumul Bragadiru” –, iluminatul asigurat de becuri electrice, ilustrul model parizian și aerul de modernitate triumfătoare făceau ca Bragadiru să fie considerat „localul cel mai select din Iași”⁴⁴. Oferta era greu de refuzat. „Astfel că în cele din urmă cedai, își amintește maestrul Ciolan, dar cu condiția

⁴² Romulus Rusan, *op. cit.*.

⁴³ Sorin Iftimi, Aurica Ichim, *Strada Lăpușneanu, Iași. Memoria monumentelor*, Ed. Palatul Culturii, Iași, 2015, p. 62.

⁴⁴ Romulus Rusan, *op. cit.*

unui repertoriu semisimfonic și – culmea inventivității ! – a zidirii unei nișe, în sala de consumație, care să ne ascundă fizionomiile consacrate.” Arhivele Naționale din Iași consemnează, într-adevăr, faptul că „la începutul anului 1908, noul antreprenor, C. Păunescu, a făcut demersuri pentru a se amenaja în interiorul sălii mari (localul Berăriei) a unei scene, amplasată în partea de nord a încăperii”⁴⁵. Planul în secțiune longitudinală (**Fig. 13**)⁴⁶, conservat de asemenea, permite o reconstituire sumară a interiorului : plafonul coborât al sălii ce adăpostea berăria era ornamentat cu muluri și susținut de două coloane, ori poate două perechi de coloane perfect aliniată în desen.

Scena muzicanților (**Fig. 14** dreapta) ocupa partea stângă a sălii cuprinsă între perete și cele două perechi de coloane a căror existență am presupus-o în planul longitudinal al clădirii. Cele două dreptunghiuri hașurate ce încadrează marginea scenei, vizibile în planul orizontal al acesteia (**Fig. 14** stânga), corespund pedestalurilor acestor coloane. Scena, înălțată la 1,05 m deasupra podelei, avea aproximativ forma unui cub : 6m x 5m x 5m, și era prevăzută în părțile laterale cu ieșiri. Avea un plafon sprijinit pe două colonete, o balustradă în partea inferioară, „cortină și decoruri stabile”⁴⁷. Un elev al maestrului Ciolan confirmă faptul că „orchestra cânta într-o lojă a berăriei, în spatele unor perdele”⁴⁸.

Aceiași elev ne dezvăluie o a treia condiție impusă de Antonin Ciolan la semnarea contractului : „în timpul execuției personalul avea ordin să înceteze orice serviciu, impunând liniștea tuturor clienților”⁴⁹. Jenică Bobescu, mereu atent la reacția publicului, nuanțează însă lucrurile : „Publicul, obișnuit cu formații reduse, de 3-4 persoane, simțea interes și satisfacție să audă o orchestră mai bogată și mai sonoră, însă respectul pe care trebuia să-l acorde muzicii serioase lipsea. Se vorbea cu voce tare, cum e obiceiul în restaurante, în localuri de petrecere. Uneori voci din sală cereau liniște, publicul diferențiat împărțindu-se în cei care gustau muzica și cei care erau opaci la muzică, neinteresați sau lipsiți de educație”⁵⁰. Per ansamblu, însă, succesul a fost incontestabil: „Vara, pe la ușile deschise, la ferestre, apăreau elevi de liceu, băieți de prăvălie, muncitori la binale, ucenici de la atelierile din preajmă. Ei ne urmăreau cu ochii mari, cu figuri transfigurate de emoție, și atunci noi cântam cu și mai multă plăcere și pasiune”⁵¹. Repertoriul, ales cu grijă de maestrul Ciolan, cuprindea potpuriuri din opere, uverturi îndrăgite, piese pentru orchestra de salon și lucrări românești originale⁵². Reticent la început, tânărul dirijor admite și el reușita întreprinderii: „Și în scurtă vreme provoca adevărate cozi la restaurantul cu pricina”⁵³.

În ciuda succesului de care s-a bucurat orchestra tinerilor muzicieni, contractul la Bragadiru va lua sfârșit după patru luni. „Schimbându-se direcțiunea berăriei, angajamentul nu s-a mai prelungit, fiindcă noul antreprenor, fiind din provincie, el nu înțelegea rostul unei astfel de

⁴⁵ Sorin Iftimi, Aurica Ichim, *op. cit.*.

⁴⁶ Adresăm mulțumirile noastre domnului Sorin Iftimi, muzeograf la Muzeul de Istorie a Moldovei, pentru sollicitudinea cu care ne-a furnizat aceste documente.

⁴⁷ Sorin Iftimi, Aurica Ichim, *op. cit.*.

⁴⁸ Mușat Gheorghe, *Antonin Ciolan. Inegalabilul maestru al baghetei*, Ed. Ecou Transilvan, 2012, p. 27.

⁴⁹ Mușat Gheorghe, *op. cit.*.

⁵⁰ Jean Bobescu, *op. cit.*.

⁵¹ Jean Bobescu, *op. cit.*, p. 40.

⁵² *Ibidem.*, p. 39.

⁵³ Romulus Rusan, *op. cit.*

*orchestre pe care o socotea prea mare pentru local*⁵⁴. Acest antreprenor nu poate fi altul decât Jacques Leibovici, ale cărui demersuri pentru realizarea unor reparații de întreținere a clădirii sunt atestate la data de 20 octombrie 1910⁵⁵. Orchestra își va relua repetițiile la școala V. Alecsandri, unde se va constitui în societate cu statut, avându-l ca președinte pe Th. Burada⁵⁶. În 1909 Antonin Ciolan pleca în Germania, lăsându-l pe Eduard Caudella dirijor și îndemnându-și prietenii să-și continue activitatea, promițând în scrisori repertoriu nou și aportul experienței germane⁵⁷.

3. ICONOGRAFIA MUZICALĂ ÎN GRAFICA LUI ȘTEFAN DIMITRESCU

Am omis din portretul lui Fănuță, schițat de Jenică și citat mai sus, o scurtă afirmație: „*Muzician talentat, Ștefan Dimitrescu s-a atașat de grupul nostru și participă la concerte, cântând la violoncel. Era un bun instrumentist și un prieten cu rare însușiri sufletești. Pentru el, muzica desfășura nesfârșite panorame plastice*”⁵⁸. Ce statut se cuvine să dăm acestei remarci : presupunere facilă? reflecție personală inspirată de motivul dublului statut artistic intrat în uz comun prin sintagma „*vioara lui Ingres*”? sau certitudinea izvorâtă din vreo confesiune făcută odinioară de pictor ? Îl va fi surprins pe prietenul său schițând desene în pauzele dintre concerte ? Absența unor mărturii în acest sens lasă deocamdată răspunsul într-o zonă de indeterminare. Nu pot fi negate însă similitudinile pe care le prezintă loja muzicanților de la Bragadiru, așa cum am încercat să o reconstituim, cu estrada muzicanților din tabloul *La Oteteleşanu* (Fig. 15), comentat pe larg în studiul nostru din numărul anterior: coloanele și balustrada ce delimitează estrada, atmosfera luxoasă, publicul elegant ce reacționează diferit la muzică, constituie, până la un punct, echivalentul vizual al acestei experiențe a tânărului violoncelist.

Prin anii 1920, Ștefan Dimitrescu avea să devină renumit pentru zecile de portrete de literați desenate pentru „Universul literar”. În mod surprinzător, nu am găsit nici un portret de muzician, iar cei ce ar fi putut inspira asemenea lucrări nu menționează în nici un fel existența lor, deși în momentul în care își publicau memoriile și amintirile, artistul hușan era de mult admis în panteonul plasticii românești și orice „schițoasă”, cum îi plăcea să spună, semnată de el ar fi fost valoroasă. Avem, desigur, în minte efigiile lui Antonin Ciolan, Enescu și Mihail Jora în viziunea lui Corneliu Baba ori a lui Pallady, executate, ce-i drept, în momentul în care cei trei maeștri erau demult consacrați și apăruse conștiința dispariției lor iminente. O explicație ar putea fi aceea că Fănuță i-a frecventat mai cu seamă în anii studenției, când ne credem cvasi-nemuritori și ideea portretului nu se impune cu necesitate. În plus, muzicienii concertează în prezența publicului, figura lor fiindu-le deja cunoscută amatorilor și cititorilor cronicilor muzicale, spre deosebire de literați, a căror întâlnire cu cititorii este fatalmente mediată de carte.

Nu vom reveni asupra iconografiei muzicale din cele două splendide tablouri dimitresciene – *La Oteteleşanu* și *Cabaret* –, comentate pe larg în articolul din numărul

⁵⁴ Memoriul inv. 1119, apud Laurentiu Mera, *op. cit.*, p. 312

⁵⁵ Sorin Iftimi, Aurica Ichim, *op. cit.*.

⁵⁶ Memoriul inv. 1119, apud Laurentiu Mera, *op. cit.*

⁵⁷ *Ibidem*.

⁵⁸ Jean Bobescu, *op. cit.*, p. 40.

anterior, ci vom încheia studiul rolului muzicii în viața și opera artistului propunând spre analiză două lucrări de grafică pe care le-am identificat recent.

Irozii

„Universul Literar” publica, în primul său număr din 1926, un desen cu titlul *Irozii* (**Fig. 16**), semnat de Ștefan Dimitrescu, pe atunci colaborator regulat al revistei. Desenul nu a fost niciodată reprodus în vreo monografie consacrată pictorului. *Irozii* se referă la unul din obiceiurile de Crăciun ale românilor, și anume dramatizarea misterului Nașterii Domnului, obicei a cărui tradiție este mult mai puțin vie astăzi decât era în perioada interbelică. Actul I pune în scenă întâlnirea Magilor cu regele Irod Antipa și episodul Uciderii Pruncilor, iar în actul II un copil profetizează în fața regelui momentele cruciale din ciclul cristologic : botez, răstignire, înviere, înălțare. Drama se încheie cu o satiră profană menită să aducă veselie în acest moment festiv. Numele maleficului rege biblic s-a aplicat, prin extensie, totalității actorilor, care joacă și merg pe stradă cântând. Acest detaliu se cuvine precizat deoarece desenul nu amintește prin nimic contribuția muzicii la spectacol.

Alaiul, avându-l în centru pe Irod, ușor de recunoscut după sabia impozantă și mantia regală, îi cuprinde pe cei trei Magi – Gaspar, Melchior și Baltazar –, ce stau în semicerc în jurul regelui, și încă două personaje, reprezentând tradiționali soldați romani, dar a căror tunici încheiate cu șireturi se deosebesc anevoie de acelea ale Magilor. Doi copii, cu aripi angelice, deschid alaiul ținând mici halebarde și privindu-se sfioși. Toți „irozii” sunt identificați vizual prin bonete identice, evazate în partea superioară și opinci, cu excepția celor doi Ciobani ce poartă cușme și cizme înalte și a personajului cu șalvari orientali și fes, ce încheie alaiul cu mult antren, agitând un baston terminat cu o stea : este Paița, personaj satiric. Ciobanii poartă un chivot, despre care surse contemporane ne spun că era de obicei confecționat din scânduri lipite, ce adăpostesc o machetă a palatului lui Irod⁵⁹. „Palatul” este redus la o modestă casă străjuită de două turnuri, ambele elemente găsimu-și corespondentul în peisajul ce servește de cadru acestei scene/scenete. Ajunși în fața unei case, irozii sunt pe punctul de a-și începe reprezentația, stârnind deja interesul spectatorilor, ale căror siluete vagi se întrezăresc în fundal.

Personajele, dispuse în friză, ocupă întreg spațiul din prim plan, împiedicând privirea să alunece spre fundal. Casa din dreapta precum și casele din jumătatea stângă a fundalului închid scena asemeni unor decoruri de teatru, obligând privirea să ramână în prim plan, concentrată asupra actorilor. Aceștia închid și ei compoziția: la dreapta, fiecare din cei doi Îngeri postați în fața casei îi servește celuilalt de oglindă, arborând cu conștiinciozitate halebardele, a căror prezență surprinde. La cealaltă extremă, Paița reia gestul Îngerilor amplificându-l, caricaturizându-l, îndreptând cu energie brațul spre cer. Deși riguros închis și asimilat unei scene de teatru, spațiul pictural dă impresia de profunzime datorită celor două oblice descrise de Îngeri și de Ciobani. Regele Irod este desemnat ca protagonist prin faptul că privirile tuturor irozilor sunt ațintite asupra lui. Două personaje fac excepție: Îngerul sfios și ultimul irod cu bonetă din planul secund privesc în direcția noastră, unul din timiditate, celălalt din dorința de a fi admirat sau măcar de a ne surprinde o reacție: suntem oare captivați de spectacol?

⁵⁹ Tudor Pamfile, *Sărbătorile la români*, [1914], Colecția Mythos, Ed. Saeculum I.O., 1997, p. 366.

Personajele, grupate armonios în două mase perfect echilibrate, de o parte și de alta a unicei deschideri spre zare, ce servește dealtminteri drept axă de simetrie, exprimă vizual un moment de calmă demnitate. Ar putea fi episodul senin al călătoriei Magilor ori acela în care sunt aduși în fața regelui. Cum se explică această armonie într-o scenetă ce urmează să evoce episoade dintre cele mai dramatice? Vom remarca faptul că „masă” nu are nicidecum sensul de „conglomerat” : toți irozii rămân perfect distincți unul de celălalt, desfășurându-se în spațiu într-o succesiune similară notelor înșirate pe portativ și avansând de la stânga spre dreapta, în sensul lecturii partiturii. Nici un instrument muzical, nici o gură deschisă, totuși ceva pare să sugereze prezența muzicii, tradusă subtil prin mijloace vizuale: înșiruire, grupare, suită, ritm, pauză, mișcare, *maestoso*, armonie.

Îngerii care în loc să-i ghideze pe Magi ori pe Ciobani îi servesc de gardă pretoriană lui Irod, atitudinea sfioasă a unuia din Îngeri, solemnitatea Magului care îl privește pe rege, veselie demonstrativă a Paiatei cu aspect mongoloid precum și costumele pitorești sunt tot atâtea detalii ce dau savoare scenei. Aceasta nu este o trupă oarecare de comedianți improvizați: toți poartă aceleași costume și accesorii, simple dar elegante, iar tunicile încheiate cu șireturi și bonetele terminate în evantai asemeni unor coroane regale, deosebit de decorative, evocă portretele voievozilor români din cărțile școlare de istorie. Nu putem decât să regretăm că scenele de gen și cele cu subiect religios sunt atât de rare în creația unui autor de compoziții atât de pline de farmec.

Compoziție cu personaje

Titlul tehnic dar vag de „compoziție cu personaje” al unui desen în grafit (**Fig. 17**) aflat în custodia Muzeului de Artă din Tulcea lasă în seama privitorului identificarea subiectului: o scenă stradală cu un vânzător și doi trecători, având ca fundal fațadele a două case cu o mulțime de ferestre, unele deschise spre exterior, altele închise. Faptul că ambele case, din care una cu balcon, au fost ridicate pe două niveluri permite situarea scenei într-o urbe de oarecare importanță. La acest joc închis/deschis se adaugă și acela al carourilor din componența ferestrelor ce creează jocuri de lumini și umbre cu efect deosebit în animarea fațadelor și, implicit, a scenei. S-ar părea că acesta este subiectul lucrării, cu atât mai mult cu cât cele trei personaje nu interacționează și, deci, nu putem vorbi de o „scenă” în sensul deplin al cuvântului.

Spațiul pictural este jalonat de trei copaci. Între cei doi copaci din planul secund se întinde o modestă terasă, goală, a unei cafenele, iar alături, un umbrar plin-ochi cu marfă, probabil pepeni sau lebeniță. Între terasă și umbrar, un bărbat stă așezat picior peste picior în așteptarea mușterilor, în vreme ce două siluete, văzute din profil, se pregătesc să iasă din scenă. O bicicletă – semn de modernitate în România interbelică – stă rezemată de perete, părând abandonată și în același timp unită de umbrarul cu pepeni prin curioase linii drepte ce par a-i descrie traiectoria. Un al treilea copac, în prim plan, sugerează spațiul *hors-champ* în care se afla artistul și peste care se suprapune azi privitorul : spațiul deopotrivă al genezei lucrării și al receptării ei. Pe lângă funcția de organizare a spațiului plastic, credem că acești copaci cumulează alte două funcții, respectiv situarea temporală aproximativ în plan estival datorită frunzișului, de o bogăție variabilă, după specie, dar în orice caz prezent; în fine, copacul din partea stângă a privitorului deține și un rol compozițional, acela de a atrage atenția asupra motivului central.

Printre pepenii adăpostiți sub umbrar există un obiect ușor ambiguu care nu poate fi confundat cu cântarul al cărui talger atârnă pe marginea depozitului. Acest obiect ar putea fi orice: un cântar vechi cu un singur braț, din acelea care se foloseau în mod curent în secolul al XIX-lea, ce se intersectează cu o găleată, al cărei rost nu îl înțelegem prea bine; sau un instrument muzical din familia lăutei și a cobzei, dacă n-ar avea gâtul atât de lung; sau o chitară, dacă n-ar avea cutia de rezonanță piriformă. Obiectul nu poate fi anodin întrucât este plasat într-un punct strategic la joncțiunea celor trei drepte care structurează spațiul – verticala reprezentată de copacul ce dublează marginea peretelui despărțitor dintre cele două case, orizontala străzii ușor ascendente spre dreapta și oblica ce leagă copacul din prim plan cu cel din stânga sugerând profunzimea. Prin urmare, obiectul constituie centrul vizual al lucrării și principalul motiv pentru care a fost executat desenul. Acest obiect plastic ambiguu evocă irezistibil o mandolină, instrument ce pare a fi fost la modă în perioada interbelică: Samuel Mützner, Catul Bogdan, Ion Theodorescu-Sion, Iosif Iser ne-au lăsat fiecare câte o *Tânără cu mandolină* (Fig. 18-20). Se impune precizarea că Iser a pictat o serie de tătăroaice / odalisce numite impropriu „cu mandolină”, fiind aproape întotdeauna vorba de *tchegour*, teorbă orientală cu gâtul extrem de lung.

Artistului îi plăcea să zugrăvească peisaje sau scene pentru a revela aspecte insolite ale acestora. Trecând pe stradă, pictorul-violoncelist va fi fost plăcut surprins să vadă un vânzător de pepeni care, din când în când, își alina dorul, ori poate atrăgea mușteriii, cu o mandolină, după care o așternea sub umbrar, pe o pânză, ca să o ferească de umezeala fructelor. În definitiv, un *alter ego* : asemeni vânzătorului de pepeni, și artistul își petrecea vremea șezând și desenând, fie „sur le motif”, cum șade bine unui *plein-air-ist*, fie prin expoziții pentru a-și vinde „marfa”, iar ca să-și câștige pâinea ori ca să se destindă după muncă avea întotdeauna la îndemână violoncelul...

CONCLUZII

Corespondența lui Ștefan Dimitrescu fiind păstrată în loc necunoscut⁶⁰, am încercat să răspundem la întrebările formulate în introducere reconstituind mai întâi cariera principalului său profesor, August Moldrich, a cărui programă de studiu la clasa de violoncel o publicăm în premieră; evaluând calitatea pedagogică a cursurilor de la Conservator așa cum a fost ea rememorată în cazul particular al profesoarei de teorie și solfegiu Sofia Teodoreanu; urmărind apoi dezvoltarea carierelor de muzicieni a trei colegi și prieteni ai lui Fănuță : Antonin Ciolan, Jean Bobescu și Stavru Tarasov, grație memoriilor lăsate de aceștia sau de elevi ai lor. Cercetările ne-au condus la descoperirea unui document inedit de corespondență precum și a unui desen publicat în „Universul literar” din 3 ianuarie 1926 ce ilustrează o datină de Crăciun dramatico-muzicală, aceea a Irozilor (sau a Vicleimului). Studiarea epocii de formare a lui Ștefan Dimitrescu și a începutului carierei sale muzicale ne-a inspirat o lectură biografică a desenului „Compoziție cu personaje”.

Mărturiile adunate și consemnate în acest articol converg toate în sensul afirmației lui Oscar Han: Ștefan Dimitrescu a fost un bun violoncelist pentru că a cântat în orchestrele Conservatorului și ale Societății Muzicale, precum și în antratele Teatrului Național din Iași,

⁶⁰ N. N. Tonitza, *Corespondență*, ed. îngrijită de Barbu Brezianu și Irina Fortunescu, Ed. Meridiane, 1978, p. 431.

iar „berăria” în care a concertat era de fapt un restaurant select cu orchestră profesionistă de 22 instrumentiști conduși de unul dintre cei mai mari dirijori români, ce avea un repertoriu semi-simfonic. Desigur, nu a făcut parte din crema muzicienilor ce au avut onoarea de a concerta alături de George Enescu. Avem însă suficiente opinii exprimate de nume de primă mărime ale scenei lirice românești care îl consideră pe violoncelistul Fănuță „valoros”, „talentat”, „profesionist foarte bun”, „bun instrumentist”, capabil să execute în public o piesă de Wagner după o unică repetiție cu orchestra. *Nici mai mult – nici mai puțin. Și este foarte mult, atât* – ar spune Șirato.

*Stefan Dimitrescu et le « violon d’Ingres » (II).
Témoignages de quelques musiciens qui l’ont connu
(Résumé)*

Cet article poursuit les recherches sur la carrière musicale du peintre-violoncelliste Ștefan Dimitrescu (1886-1933), se proposant de compléter les documents d’archives présentés antérieurement par les témoignages de deux célèbres musiciens et chefs-d’orchestre - Antonin Ciolan et Jean Bobescu -, ceci dans le but de lever le doute qui plane sur ses compétences d’interprète. Dans un premier temps, nous nous sommes attachées à reconstituer ses expériences d’apprentissage au Conservatoire de musique de Jassy, en retraçant d’une part la carrière de son professeur de violoncelle, August Moldrich, dont nous avons publié le programme d’études, en évoquant d’autre part l’ambiance des cours de théorie et solfège ainsi que son amitié avec Stavru Tarasov, autre *violon d’Ingres*, à travers la carte postale que celui-ci lui a envoyée en 1907 et qui a refait surface récemment sur le marché. Dans un second temps, nous avons tenté d’éclairer la question de l’activité musicale du jeune artiste, dépeint dans la littérature comme un musicien se produisant dans des brasseries. Or nous avons découvert qu’il a en réalité joué dans l’orchestre symphonique de la Société Musicale de Iași, dans les entractes du Théâtre National ainsi que dans le restaurant le plus chic, Colosseum Bragadiru, aujourd’hui disparu, dont la façade s’inspirait de celle du Petit Palais de Paris. La liste des 23 membres de cet orchestre a été reconstituée et leurs carrières esquissées. Dans un troisième temps, nous avons cherché des échos de cette activité musicale dans l’œuvre de Dimitrescu. Nous avons pointé les similitudes entre la loge du restaurant Bragadiru et l’estrade des musiciens figurant dans le tableau *Chez Otetelesanu*. Nous avons proposé l’analyse d’une illustration publiée en 1926 et restée inédite depuis, qui représente la dramatisation, en partie musicale, de la Nativité et du massacre des Innocents, ainsi que l’interprétation biographique d’une scène de rue exécutée au graphite.

Mots clés: Ștefan Dimitrescu, August Moldrich, Société Musicale de Iași, violoncelliste



Fig. 1. St. Dimitrescu în atelierul său
(Muzeul de Istorie a Moldovei, Iași)



Fig. 2. Academia de Muzică și Artă Dramatică din Iași (str. Banu nr. 8)

La 19 Iunie 1905. Producția de șarșitul anului școlar 1904-1905. -
 Drept care să încheiat creșterea prezențelor - Verbal. -
 Director *Moldrich*
 Racovița *Dragomir*
 T. Cerna *St. Harșan*
Moldrich *St. Harșan*
St. Harșan *N. V. Socanu*
J. Teodorovici *A. Curșea* *C. B. Pene*

Fig. 3. Semnătura lui August Moldrich, 1904-1905

Programa
 Clase de violoncel de la Conservatorul de Muzică și Săde-
 mătare din Iași.
Curs preparator
 Game majore și minore în două octave. - *Numes. Metoda.*
Anul I^{er} curs inferior.
 Game maj. și minore în două octave. - *Studiu Ditzauer op. 123* *caetul I^{er}*
Hummer op. 31 *caetul I^{er}*. - *Hummer op. 57*, sau *Stransky op. 23*, și *op. 39*
Daumenczatz. - *Anul al II^{er} curs inferior*
 Game maj. și minore în două octave și jumătate.
Ditzauer op. 123 *caetul al II^{er}* sau *Stransky op. 30.* - *Lie op. 76.* -
Baudinet caetul al II^{er} cu *daumenczatz*, și *Concertino Nürnberg.*
Anul al III^{er} curs inferior
 Game maj. și minore în trei octave. *Frützmacher op. 38* *caetul I^{er}*
Battanchon op. 25. *Soltermann concertstück.* - *Franchomme*
Variationi. - *Anul I^{er} curs superior.*
Franchomme op. 35. *Diport. metoda.* - *Concertino Meischant*
 sau *Nürnberg* *Concert al II^{er}.* *Soltermann* *Concert al II^{er} și minor.*
Popper: Polonesa. - *Anul al II^{er} curs superior.*
Lie op. 109. - *Hummer op. 44.* - *Nürnberg duete op. 9.* *Nürnberg Con-*
cert al II^{er} și 5. - *Soltermann* *Concert al II^{er} și minor.* -
Popper: Tarantella. - *Anul al III^{er} curs superior*
Battanchon op. 30. - *Boissieu caetul I^{er}.* - *Servais op. 11.*
 Concerte: *Popper* *în re minor*, *Dimitrescu* *în la minor*, *Davidoff*
în si minor
 Profesor *Aug. Moldrich*

Fig. 4. Programa pentru violoncel concepută de Moldrich



Fig. 5. Ionel Teodoreanu și mama, Sofia (n. Musicescu), profesoară la Conservator



Fig. 6. Stavru Tarasov,
pictor și muzician (1905)

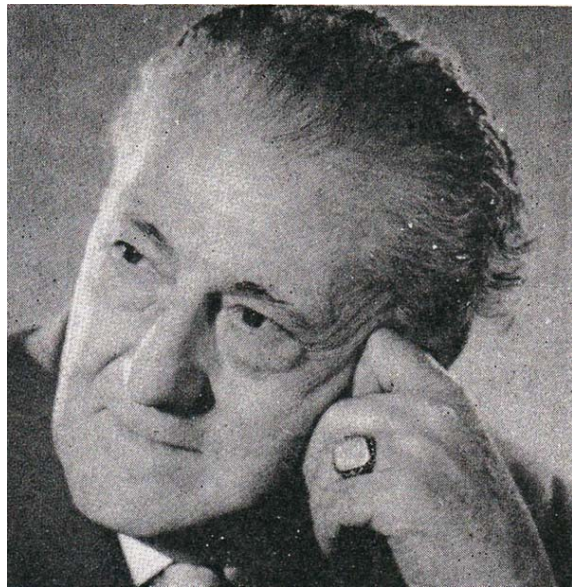


Fig. 7. Violonistul Jean Bobescu,
absolvent 1911

TEATRUL NAȚIONAL

AL TREILEA

Concert Filarmonic

dat de Orchestra Conservatorului, sub conducerea D-lui

ATH. THEODORINI

Cu concursul D-lor **A. MOLDRICH** profesor la Conservator
și **A. CIOLAN**

PROGRAMA

- 1) **Beethoven:** Uvertura „Prometheus” executată de Orchestră.
- 2) **Gounod—I. de Swert:** Mare Fantasia de Concert din opera Faust pentru Violoncel, executată de Dl. Profesor *A. Moldrich* și la Piano Dl. *Ciolan*.
- 3) **R. Volkmann:** Serenada în fa major executată de orchestră cu instrumente de coarde.
- 4) **Haydn** Simfonia No. 5 în re major a) Adagio, b) Allegro assai, c) Largo Cantabile, d) Menuetto (Allegro) e) Finale (Presto ma non troppo) exec. de Orchestră.

Iasi, Tip. „Progresul” A. Grünberg, str. Stefan cel Mare 9

Fig. 8. Programul Orchestrei Conservatorului, din 1908

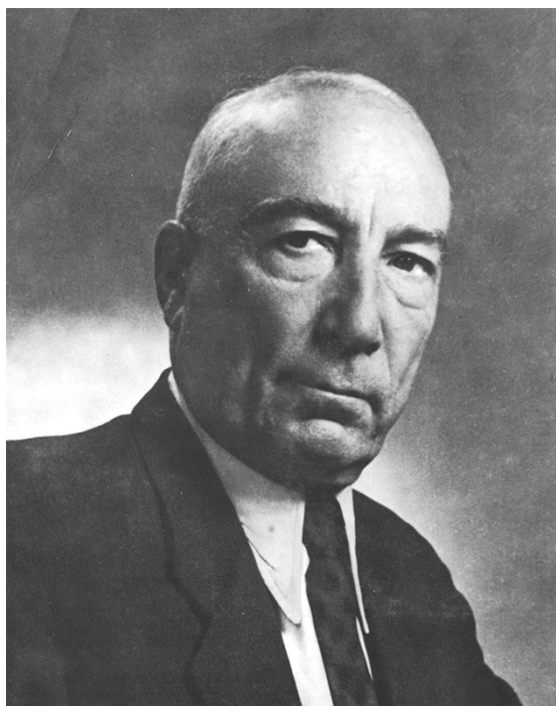


Fig. 9. Muzicianul Antonin Ciolan, absolvent 1903



Fig. 10. „Coloseumul Bragadiru”, construit în 1905



Fig. 11. Petit Palais (Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris)

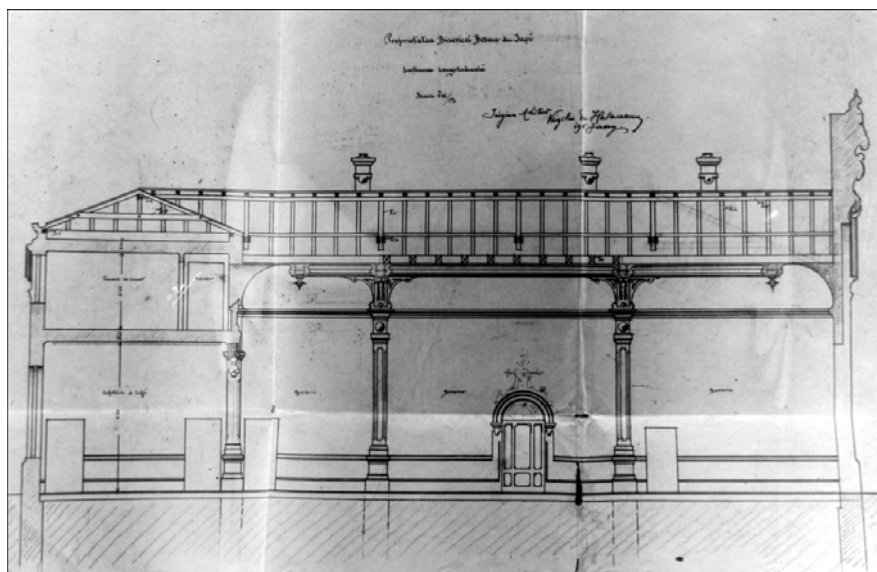


Fig. 12. Berăria Bragadiru, secțiune, 1905 (SJANI)



Fig. 13. „La Oteteleşanu”



Fig. 14. Șt. Dimitrescu, *Irozii*, „Universul Literar”, 3 ianuarie 1926



Fig. 15. „Compoziție cu personaje” (Muzeul de Artă Tulcea)



Fig. 16. Samuel Mützner, Tânăra cu mandolina



Fig. 17. Ion Theodorescu-Sion, Lecția de mandolină

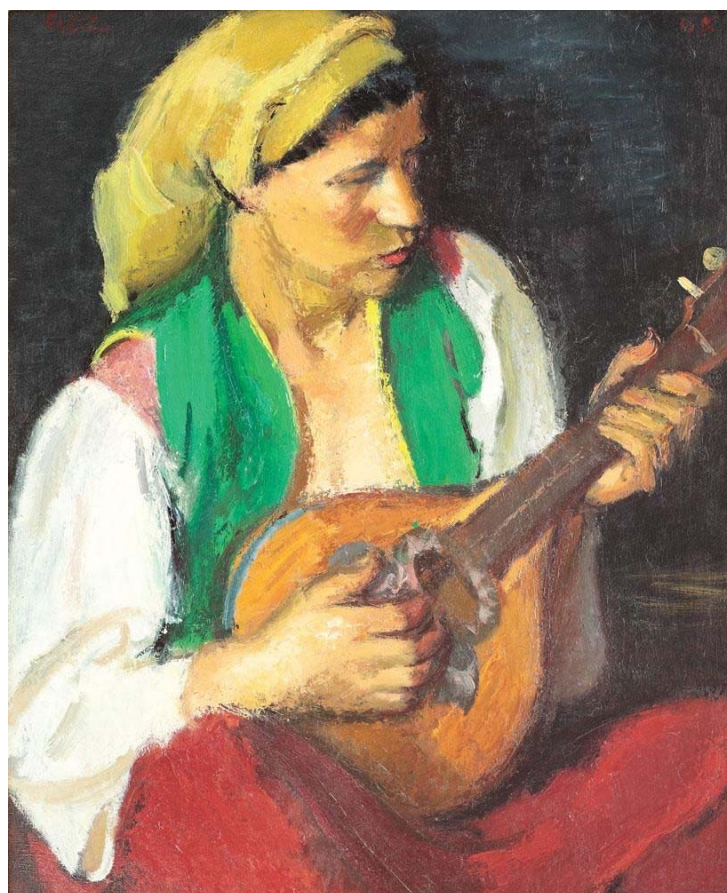


Fig. 18. Iosef Iser, Odaliscă cu mandolină