

Noul volum de versuri\*) al poetului Constantin Th. Ciobanu mi se pare construit în jurul preocupării obsesive pentru o comunicare artistică tot mai rafinată. Deși nu o dată aceasta se fragmentează până la existența imaginilor prin ele însele, poetul însoțește și pontenează, în general, obsesia lui cu o miză etică sau ideatică vădită. Încă de la prima piesă a volumului (**Luneci curat**) interlocutorul e considerat un „alerghător” care trebuie să caute înțelesurile cu mijloacele firești ale propriei conștiințe; și aceasta, fiindcă poezia ar reprezenta biografia cugetului nostru labirintic și ne-ar putea exprima doar dacă sîntem pasionați și puri („cît ai pașii fierbinți și luneci curat”). Poetul e văzut ca un „scutier de rigoare”, adică un apărător al sensurilor adevărate, dar aceasta numai dacă mesajul lui e preluat fără îndoieli („nu privi înapoi, toate unghiurile te slujesc”). **Între noi, pasul**, al doilea poem al volumului, trădează același interes obsesiv pentru transmiterea unui mesaj, dar unui similar ecoului, în care vocea pornește prima, deși noi auzim reverberația ei care îi este succedată, și totuși, anticipază sensul. Poetul invită insistent la sobrietatea rostirii prin sugestivitatea verbului. El scrie: „lasă-mă să-ți spun totul din sferturi de vorbe”, sau: „întreg, scuturat de iluzii, lustruit, / sensul ne mută pe-amîndoi”. Alteori comunicarea e văzută ca un „maraton”, în care scormonirea semantică sî nu fie doar o întrecere cu timpul, ci o ardere „pe creșterea roții” (ceea ce poate reprezenta o aluzie la „rotundul” din titlu), adică pe încercarea patetică de automărturisire; în acest efort „drumurile” (sensurile) „se desfac din pas, /.../ ca panglicii intacte”, ceea ce ar putea să însemne diseminarea nedenaturată a înțelesurilor.

Un nucleu metaforic destul de frecvent solicitat este clorofila: ea mi se pare a simboliza puterea spontană a inspirației de a sintetiza înțelesuri ce se nase imprevizibil, „fără așteptare”,

o dată cu vorbirea, ca niște revelații invocate prin descîntec. Ele sînt cosmice, vin de pretutindeni, „de-odată din toate direcțiile...”. Căutarea sau determinarea unor asemenea revelații este proprie condiției umane, care se aseamuele unui nor „menit să se risipească”; fiindcă, „pentru a te naște un cuvînt” (o revelație) merită „să poți încă muri”. Astfel revelația te sigilează ireversibil. Titluri stranii (**Cheremul ca obstacol**) codifică parable, cum ar fi a zădărnicei piedicilor care se pot ivi în drumul artistului. Afla la discreția unor factori de risc existenței obiectiv, dar posibil subiectiv (autocenzură, dificultate de autoexprimare etc.), el rămîne pur, „neatins de zgura mersu-

creației prin receptarea de către cei cărora le e destinată. Din păcate, scurtul poem e o încercare descurajantă a scriitorului de a-și încifra mesajul, ceea ce seamănă mai curînd a fugă de cititori. Același eliptism ostentativ pînă la orgoliu, în care sintagmele nu izbutesc să se lege, într-un poem, ne intim-pînă și în alte piese. „Nu-ntrîzia cu ochiul fix pe lucruri / le poți ului frigul neutru”, pare să fie un îndemn la inspirația (eventual și la lectura) difuză; dar îndemnul nu se justifică atunci cînd, dincolo de efortul descriptiv, nu îți se dezvăluie mare lucru. Conștient poate de asemenea reacții (**Viața și litera**) poetul vrea să ne mustre cînd nu-i receptăm tropii mult prea

puternice, se reduce la germenle inițial, iar acesta se aseamuele unui cîntec ce își restituie lumii melodia generatoare de sensuri. O piesă deosebit de izbutită mi se pare **Approape ieri**, în care autenticitatea stării lirice se conjugă în chip fericit cu transparența subtilă a expresiei. Nostalgia sentimentelor revolte pare sever temperată de o luciditate a vârstei actuale: „...linerețea ca rană de har, poate să doară / abia după vindecare”. Următoarea piesă e probabil un fel de odă, cu multe metafore izbutite închinat satului, ori sentimentelor benefice pe care le deșteaptă reîntoarcerea în el; dar din păcate și aici apar sintagme nefericite, de tipul: „tresele albastre din urmele

### Cronica literară

## Inscripții pe un drum în coborîre

lui”: acesta nu-l poate înjosi nîcîcum, nu-i poate oferi nici un motiv „să se spele în apa peste care a trecut”. Se încearcă aici, ca și în alte părți, o demitizare reflexiv-sarcastică a motivelor de spaimă existențială. Podul peste care trece fiul de crai plecat în lume nu ascunde nici un motiv de neliniște, el este dimpotrivă simbolul unei existențe limpezii; în schimb „omul cu vopsele” e falsitatea care te poate întîmpina pretutindeni și degradează actele autentice ale vieții. O altă ipostază în care se poate prezenta artistul este aceea de clown, dar contrar așteptărilor, poetul nu se exprimă cu mijloacele ludicului, ci devine excesiv metaforizant. Alteori exercițiul liric se evidențiază tocmai prin proprietatea metaforei (**În jurul propriei axe**), care exprimă egocentrismul creator al artistului. El nu se lasă copleșit de „neauzire” (neînțelegerea semenilor), ci așteaptă decretarea „stării de sosire”, adică finalizarea

travestiți („trucuri” numiți chiar de el): „Cu-o nedumerire vei plăti și răsfîrîngerea...”. Dar ce poate însemna mai departe: „cu vama de-a valma culcînd pe o sfoară de azur / diametrul acestui balans...” etc. Alteori ni se oferă o elegie calmă a dragostei neîmplinite (**Aparent în doi**), în care înțelegem, firește că „riul” înseamnă viața, vîrsta sau incommunicarea. Însă deși reușită — printre altele și pentru că e mai accesibilă —, teribilismele stilistice nu lipsesc („stratificarea cheii pe vis...” etc.). În **Bumerang**, rafinamentul e vădit, meșteșugul de a codifica expresia este relevant, dar sentimentul pe care îl încerci la lectură —trudnică și nu odată iritantă prin folosirea celor mai căznite figuri de stil — este al mimării adîncimii de simțire și reflexie, care nu este chiar așa de complexă, cînd există. De pildă, vorbind de... „filosofia ghindei...” etc., poetul vrea să ne spună că toată existența ființelor, cît ar fi de

carelor”, „xeroxul vechilor zile”, sau arborele care își duce coroana „în memoria ridicării din os domnesc”. **Întîziera de-antreba** este o elegie disimulată a sentimentului trecerii irecuperabile a timpului, convertită în semn cosmic, în fenomene simbolice ale naturii, de unde „întîziera”, teama de a întreba, de a privi înapoi. Instabilitatea orientării poetului, în selecția pieselor pentru această plachetă, reiese și din faptul că nu există un crescendo valoric, o atmosferă caracteristică întregului volum, a cărei tensiune să sporească de la poem la poem. Așa se explică faptul că după piese de reală valoare, urmează adevărate ghi-citori sau locuri comune, pentru ca pe urmă să răsară din nou poeme de profunzime a gândirii, făcute cu o tehnică reală și poate tocmai de aceea frigide, precum **În loc de palimpsest**. Aici procedeul constă în alternarea dintre unele fragmente puse între paranteze

și scrise în formă fixă cu litere cur-sive, și altele scrise în stilul obișnuit al volumului. Ideea poemului ar fi că, asemenea palimpsestelor, poetul modern își înscrie mesajul actual peste gânduri și simțiri mai vechi, asigurînd astfel continuitatea valorilor spirituale și a-fective. Tot reușie ni se par și rememora-rările copilăriei sau pastelurile rafinate, neortodoxe, mai mult introspec-tive, cu sclipiri reflexiv-descriptive pre-cum: „coaja rupîndu-și întînericul fără dramatizare / crengile gesticulînd /.../ ca și cum pletele cuiva îndesîndu-se de-nearîntîre / și-ar înstrăina fără veste argintul...”, sau „spasmele zăpe-zii” /.../. zăpada-i cămașa de dragoste a pămîntului”. Titlul volumului este extras din poemul **Ca printr-o sticlă fu-murie** („Dovadă că drumu-i rotund, / iarăși te-ntîmpină ajunsul canabier de ocazie...” etc). Parabola e însă ca vă-zută nu printr-o „sticlă fumurie”, ci cu totul întunecată. În altele metafore izbutite, dar singuratice, se constituie anevoie într-un început de sens.

În gener, se poate observa o sofisticare a expresiei prin hiperimagistică, prin jena sau teama de a se mărturisii mai accesibil (ori poate pentru că i s-a subțiat substanța unei spovedanii au-tentice?). Riscul încifrării excesive la care apelează poetul, nu e numai în-străinarea de cititori, ci și trădarea u-nei epuzări afectiv-ideatică, disimulate prin eliptism; el însă nu poate fi con-fundat cu profunzimea. Folosînd în ex-ces nondiscursivitatea (nonfigurativul), se ajunge la nevoia de a reface din fi-guri de stil fragmetare un întreg ne-decantat la poet și pe care nu ne sti-mulează nici să-l reconstituim noi în-sine. Autorul a făcut un pas mai de-parte pe calea perfecționării meșteșu-gului, dar nu cumva preocupat excesiv de **cum**, el a uitat **pentru ce**? Un semn rău este faptul că lirica din acest vo-lum se dovedește mai rece, mai sno-bă în urmărirea originalității cu orice preț, decît în volumele anterioare.

Vlad SORIANU

\*) C. Th. Ciobanu, *Inscripție pe drumul rotund*, versuri, Editura Eminescu, 1989.

### Autori și cărți

## Strigăte și șoapte

Mariana Codruț s-a găsit pe sine încă de la primul volum, e vorba de **Măeșul din magazia de lemne** („Junimea” 1982), unul din debuturile poetice proeminente, nu chiar atât de multe la număr, ale așa-numitei promoții '80. (Nuanta restrictivă introdusă în afirmația de mai înainte vizează tocmai deficitul de diferențiere, de individualizare datorat unor cauze și unei men-talități pe care nu-mi propun să le discut acum.) Faptul că autoarea și-a descoperit identitatea e întărit de următoarele volume — **Schiță de autoportret** („Junimea”, 1986) și cel comentat a-cum\*) — care îl continuă în mod necesar și, bineînțeles, fără să-l „repete” pe cel dintîi. Mai mult, aceste două din urmă cărți afirmă con-solidări și cristalizări, evidențiind o evoluție si-gură, pe linia unei consecvențe de fond.

Evoluția — deci inerenta devenire — se re-feră la depășirea accentului de la acut la grav, de la revelarea brutală a emoției la dezvăluirea ei lentă, prin insinuare. Într-adevăr, în prima carte neliniștile și spaima se manifestau violent, cuvintele abia le puteau ține în friu. În **Schiță de autoportret** un paleativ — dragostea — nu schimbă datele problemei. Și într-o parte și în cealaltă anxietatea aduce la suprafață un sub-conștient agitat și labirintic. Poemul seamănă de multe ori cu o cardiografie care înregistrează cu maximă sensibilitate tulburările rebele ori subtile de puls. Discreția confesiunii, pentru că există așa ceva, nu atenuează nimic, face doar ca focul să ardă mocnit.

Cum nu ne-am fi așteptat, **Tabieturile nopții de vară** începe luminos și bucolic. Viața la țară provoacă efuziuni domoale și un extaz pe cît de pios pe atît de sănătos, cel puțin la prima vedere. Sub cerul rustic noaptea și somnul aduc liniște, nu se deschide spre cosmaruri, ca altă-dată: „dacă te culci / cu fereastra deschisă / înspire grădina casei părintești / ce somn fără spaime te prinde! // filifiie ușoară perdeaua / (limba de ceas / în întunericul de catran) / și valuri de miros / și limpede liniște / răs-toarnă peste tine” (**Somnul**). Numai că mica feerie nu durează, prin ceața aurie a cuvintelor se deslășesc fantasmе: „de aici / lucrurile își întind umbra / spre cer // (...) fiecare poartă o aureolă / o vie curiozitate — / „ce-ai făcut astă-vară?” / te întreabă haloul ierbii — / agi-tat își cercetează fața / un gard împletit — mască tragică, / luna / sapă adînc în inchipuire: / pînă la cer pînă la rădăcina trifoiului, / pînă la mortii străbuni / încă neridicați de pe cîmp” (**Satul și orga lucrurilor**).

Diferența este, ca să zic așa, de un semiton, dar e vorba de semitonul care schimbă gama partituri. Așa cum se vede din al doilea citat, poeta caută un punct de sprijin exterior (pei-saj, obiecte) care distorsionează imaginea pro-iectată dinlăuntru, în sensul că îi temperează vălmășagul pentru a o face stranie și din a-ceastă pricină mai înspăimîntătoare. Poezia se dezsubiectivează, se vorbește la persoana a doua și nu a întâia, într-o înstrăinare semnificativă. Și reciproca e valabilă: confesiunea directă, cită există, nu are forță, probabil pentru că, de regulă, emoția e mai degrabă analizată decît revelată: „totul e merit pentru înscrierea pe orbită / dar viața mea își urmează cursul / după o necunoscută / filosofie: / chinuit plîns, ris fără logică, / bucurie mai vulnerabilă / decît raza răsîrîntă de un măr, // și adesea, într-un moment, fără nimic aparte, / o inexplicabilă recunoștință” (**Totul e merit**).

E din ce în ce mai evident că Mariana Co-druț mistifică în chip premeditat agitația stă-rilor interioare pe care le vrea ridicate la su-prafața liniștită a cuvintelor, ca o iluminare căreia „abia îi zărești forma / încă învelită în cețurile / din care s-a născut”, că tînde să facă din vers o „de neînțeles beatitudine” un spațiu privilegiat de amortizare a suetului. (Am citat din frumoasa **Portretul unei iluminări**.) Și nu-i greu de observat că, în realitate, urmărește un efect de contrapunct ment și amplifică ten-siunea. Stările tulburi pâr a se fi împuținat,

le-au luat locul altele, limpezi, și abrupte, lip-site de echivoc, în vreme ce dicția, albă, tre-murată a șoaptele face și mai sfîșietor geamătul sugrumat. Poeta spune de-a dreptul: „nu strig, nu, nu strig: / strigătul e o rădăcină pe care nu îndrăznesc s-o scot la vedere / (...) nu strig, numai șoptesc, mormăii, gîfii, constat” (**Noap-tea de iunie**).

Un poem amplu și puternic — **Adolescență** — arată cum Mariana Codruț simte poezia ca „stare de necesitate”, ca urgență proclamată deopotrivă imperativ și suav: „la umbra unui deal (ca un adjectiv al cîmpiei) m-au văzut ei lupîndu-mă cu lipsa / de planuri și de iluzii, / cu disperarea și sărăcia, / în mahalaua aceea / cu trandafiri albi în drum / printre astrele gardului, / (...) și ai venit, tu, poezie, / ca o regină avidă să fie tirfă, / măcar o noapte, / le-ai rupt trandafirii, / le-ai izbit cu pantofii în față / (...) i-ai umilit, poezie, / așîndu-te cu mine în plină lumină, / în plină stradă...” Și se mai poate observa, așadar, cum pașnicele tabieturi ale nopții de vară pun în evidență, tot prin contrast, un ritual incomod și orgolios, am numit însăși poezia, un ritual al strigătului și al șoaptele. În fine, ar mai fi de spus că prin acest volum, care are puține lucruri prisositoare, schița de autoportret a poetei s-a întregit și cu linii semnificative, a căpătat expresivitate certă.

Daniel DIMITRIU

\*) *Tabieturile nopții de vară*, Cartea Românească, 1989.

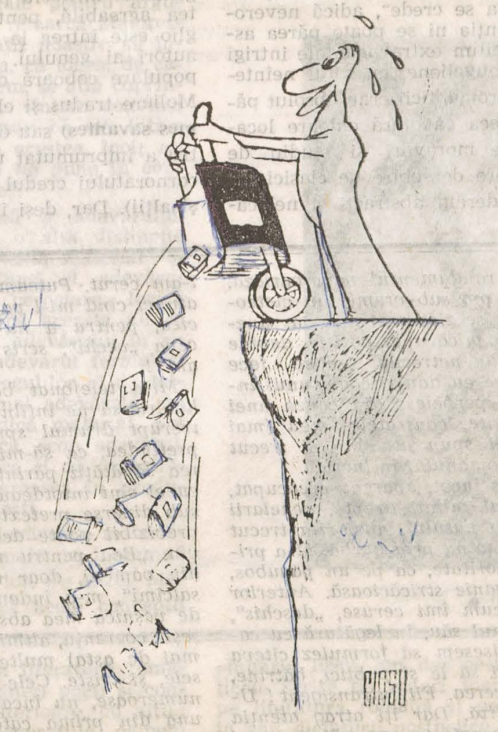
## Secțiune transversală

În fața acestui volum — o selecție din pu-blicistica lui Méliusz József în traducerea Livi-ei Bacăru („Biblioteca Kriterion”, Ed. Kriterion, 1988) — redescopăr sentimentul copleșitor al unei lecturi mai vechi: dramatismul obsesiv care străbate elegiile reunite în **Arena** (ediția românească, 1975), încărcătura fierbînte a unor versuri menite să trezească, să zgîlție la pro-prii indolența, toleranța naivă, ignorarea pre-meditată a oricărei forme de atac împotriva dem-nității umane. Méliusz József rămîne una din-tre marile conștiințe ale contemporaneității și afirmarea ei în literatură creează o dificultate aparte: personalitatea autorului polarizează in-teresul în asemenea măsură încît aproape că dispare în umbra ei cartea, adică reprezentarea convențională a proiectului artistic. Iată o im-presie asupra căreia voi reveni mai încolo, pen-tru a nu lăsa loc interpretărilor tendențioase sau limitative. Deocamdată vreau să atrag atenția asupra faptului că o dificultate similară întîm-pină probabil și Méliusz József în fața textului, experiența biografică și reflexul ei moral do-minînd cu autoritate strategiile literarității. De la poezie, care oricum implică un factor de su-biectivitate crescut, la roman (**Orașul pierdut în ceață, Destin și simbol**) prezența autorului și cumului de semnificație etică se instituie în-tr-o referință constantă.

Ceea ce se întîmplă, de altfel, și în **Secțiune transversală**. Dar nu presupune — și revin acum la un enunț anterior — o abdicare de la ri-gorile creației, ci doar însușirea unui raport particular între temă și exprimarea ei. Într-o gravă acoladă retorică așezată la sfîrșitul cărții în chip de manifest (ca o mărturie totală, scrisă în 1977 și reluată acum, la capătul a opt de-cenii de viață), poetul declară: „Să scriu cuvinte curate. Cuvinte ce-și amintesc, tinere identice cu ele însele, cuvinte răzvrătite, în limba mea maternă. Cuvintele speranței ce se luptă cu sine însuși. Da, să ai încredere... Cuvîntul este isto-ria dezbrăcată la piele.” (**Cine ești dumnea-ta?**). Un angajament definit în favoarea adevărului; a adevărului uman, simțit și suferit pe cont propriu, nu a adevărului obiectiv de care s-ar folosi ficțiunea (deși zonele de incidență și co-incidență sînt destule). Așa e literatura lui Mé-liusz József, o exorcizare a memoriei, o deve-opare continuă a contuziilor de pe mînte și suflet: „Cuvintele își amintesc. Limba este o aducere aminte. Munca scriitorului este să-și aducă aminte. Poezia este amintire. Imaginația noastră, cele mai absurde vise ale noastre nu

sînt altceva decît activitatea liberă, autonomă a amintirii”. Eseurile, însemnările de călătorie și evocările adunate în **Secțiune transversală** s-au împlinit în urma unor eforturi de memo-rie, vizează momente mai depărtate sau mai apro-piate de data transcrierii lor (dacă nu e o op-tiune formală, atunci **Jurnal la Café Margarin** rămîne o excepție).

Desigur, memoria lui Méliusz József funcțio-nează selectiv, în sensul afinităților; și contac-tele realizate conturează o confrerie de admi-rat, în același perimetru al verticalității morale Eugen Jebeleanu, Tudor Teodorescu-Braniste, M. R. Paraschivescu, Gheorghe Dinu, Geo Bogza (a cărui fotografie veghează pe un raft din biblio-teca poetului maghiar) și alții sînt surprinși în ipostaze meditate și elocvente pentru poziția pe care o dețin între modelele sugestive. Și nu mai



puțin Gaál Gabor, evocat pe fondul unei priete-nii intelectuale cu implicații durabile, în cadrul unui interviu bogat în informații privitoare la consolidarea relației dintre scriitorii români și maghiari (reporter: Beke György). În alte pa-gini, tablourile parizene se leagă în jurul unor figuri ca Victor Brauner, sau George Brassai, iar Veneția apare ca un spațiu al trăirilor pro-funde și al evenimentului cultural racordat la istorie. Într-un cuvînt, **omenescul** stăpînesc scri-sul lui Méliusz József ca o pecete de nedespilit și adînc tulburătoare.

Emil NICOLAE

### Dialogurile lui Enescu

Aidoma posterității eminesciene, posteritatea enesciană nu cunoaște sincope, muzicologi și muzicieni de toate vîrstele aplecîndu-se cu sir-guință asupra vieții și operei ilustrului artist, cititor incontestabil al muzicii simfonice romă-nești, precursor al unui stil original de expri-mare, ce a direcționat atît creația națională, cît și cea universală spre configurații noi, moderne.

Una dintre cele mai recente și mai specta-culoase lucrări menite să „completeze biblio-grafia exegezel muzicologice cu un amplu ma-terial documentar este primul volum de **Înterviuri**” enesciene, selectate de Laura Mano-lache și publicate sub egida editurii speciali-zate. Stîtute fiind modestia și permanenta criză de timp a maestrului, obiceiul său de a nu „da interviuri”, precum și prejudecata unora că nu-i „ușor să ajungi la George Enescu”, între-prinderea tinerei cercetătoare surprinde, înainte de toate, tocmai prin numărul mare de con-vorbiri înmănușate (100, doar din perioada

1898—1936) și abia apoi prin varietatea opini-ilor, multe dintre ele ca și inedite. După cum aflăm însă din substanțiala prefață a îngrij-i-toarei ediției, rezumate în engleză, germană și franceză, cifra generală a acestora crește la 142.

Ce aduc nou aceste interviuri? Cine sînt cei ce s-au încumetat să tulbure liniștea creatoare a compozitorului? Să-i fure clipele, deși știau că, odată pierdut, timpul său nu mai putea fi înlocuit cu „nici un echivalent”? Că „viața de om e scurtă” și că datoria „publicului e să crute artistul”, să nu-l agaseze cu tot felul de chestionare mai mult sau mai puțin banale? Care sînt publicațiile în paginile cărora au vă-zuț lumina tiparului gândurile enesciene? Cum arată chipul genului tutelar al muzicii romă-nești după lectura acestora? Iată doar cîteva din întrebările la care am încercat să găsim un răspuns.

Se cuvine însă mai întîi salutat efortul imens al muzicologului Laura Manolache, care, depis-tînd, ordonînd, îngrijînd și adnotînd fiecare in-terviu în parte a cheltuit un volum urias de muncă. Dialogurile sînt, astfel, numerotate și înșiruite cronologic, cititorul aflînd cu exacti-tate titlul publicației în care a apărut, data, lo-cul, precum și alte trimiteri legate de iconogra-fia ce a însoțit interviurile. Totodată, el mai are la îndemînă un bogat aparat de note, iar, în anexe, poate consulta tabelul cronologic al in-terviurilor, lista publiciștilor și a publicațiilor, interviurile publicate în limbi străine reproduc-te în original (în franceză, germană și maghiară), un cuprînzător indice de nume și un altul con-ținînd lucrările enesciene menționate în in-terviuri, o bibliografie selectivă. Adăugînd la a-cestea amplul și documentalul studiu introduc-tiv, ne dăm seama că, în pofida celor cîteva mici inexactități, profesionalitatea cercetătoarei e impecabilă.

Dacă ne gîndim că Enescu n-a avut „darul scrisului” și că, deci, nu ne-a lăsat, aidoma u-nor Bartók, Schönberg sau Prokofiev, ca să nu amintim decît cîteva din contemporanii săi, stu-dii și lucrări teoretice de referință, un cuvînt de recunoștință se cuvine și pentru colaboratorii și redactorii celor 52 de publicații — între ele și „Bacăul” —, care, prin consemnările lor, au transmis, iată, un prețios tezaur posterității.

Din această suită impresionantă, selectată din presa românească din țară și de peste hotare, se detașează net interviurile semnate de Ioan Masoff, autorul unui adevărat serial găzduit de **Rampa** (care și publică 22 din cele 100 dialo-guri), Petru Comarnescu, Alexandru Philipide, Stan Golestan, Romulus Dianu, Ion Borcovan, Miron Grindea și N. D. Cocea (Styx), redactate cursiv și cu multă competență profesională.

Chipul creatorului de geniu irupe, astfel, din fiecare pagină, dorința sa permanentă de a compune imbinîndu-se cu aceea, la fel de in-tensă, de a da tinerilor „un imbold real”, de a forma o școală românească de compoziție și de a o propulsa spre universalitate, de a înființa și pune în drepturi orchestrele simfonice, de a milita pentru Opera Română și a reorganiza conservatoarele și învățămîntul muzical, de a trata cu seriozitate folclorul, educația muzicală și, practic, toate problemele ce țîn într-un fel sau altul de spirit.

Prin noutățile pe care le aduce, îndeosebi cele legate de operele enesciene necunoscute poste-rității, prin amănuntele referitoare la celelalte creații și la turneele răsunătoare întreprinse de maestru, prin acribia îngrijitoarei ediției și do-rința ei de a nu lăsa nimic neelucidat, acest prim volum de interviuri se înscrie printre eve-nimentele editoriale de prim rang și, totodată, printre împlinirile remarcabile ale muzicologiei românești de ultimă oră.

Cornel GALBEN

\* George Enescu — *Interviuri*, Editura Muzicală, 1988.